# நாஞ்சில்நாடனின் 'எட்டுத்திக்கும் மதயானை' நாவல் காட்டும் கதைப்பின்னல்-ஓர் ஆய்வு.

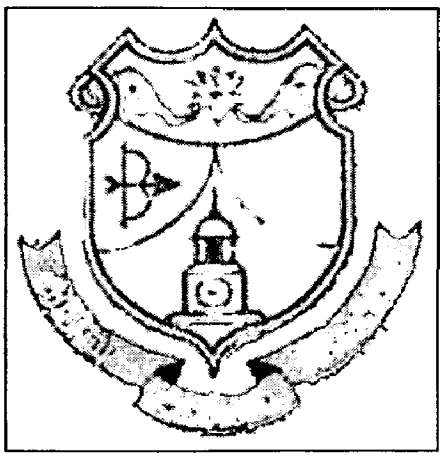
பெரியார் பல்கலைக்கழக

எம்.ஃபில் பட்டத்திற்காக அளிக்கப்பெற்ற ஆய்வேடு

ஆய்வாளர்

**வ. சீலாதேவி, எம்.ஏ.,**

பதிவு எண். 01CAN1005



PU LIB(T)

99000489

**தமிழ்த்துறை**

**அரசு கலைக்கல்லூரி**

**சேலம்-7.**

ஏப்ரல் 2003.

டாக்டர்.சுப. சேதுப்பிள்ளை, பி.எஸ்ஸி., எம்.ஏ., பி.எச்.டி.,
டி.லிங்., டி.ஜி.ட்டி.,
தமிழ் இணைப் பேராசிரியர்,
தமிழ்த்துறை,
அரசு கலைக்கல்லூரி,
சேலம்-636 007.

# மேற்பார்வையாளர் சான்றிதழ்

"எட்டுத்திக்கும் மதயானை நாவல் காட்டும் கதைப்பின்னல் ஓர் ஆய்வு" என்னும் தலைப்பில் நிகழ்த்தப்பெற்ற இந்த ஆய்வேடு அவருடைய சொந்த முயற்சியில் உருவானது என்றும், இதற்கு முன் இந்த ஆய்வேடு வேறு எந்தப் பட்டத்திற்கும் அளிக்கப்படவில்லை என்றும் சான்றளிக்கிறேன்.

16/4/2003

(செ. மாயாண்டி)
துறைத்தலைவர்.
முனைவர் செ. மாயாண்டி, எம்.ஏ., பி எச்.டி.,
இணைப் பேராசிரியர் &
தமிழ்த்துறைத் தலைவர்,
அரசு கலைக் கல்லூரி,
சேலம் - 636 007.

16/4/03

(சுப. சேதுப்பிள்ளை)
மேற்பார்வையாளர்.
டாக்டர். சுப. சேதுப்பிள்ளை
பி.எஸ்ஸி., எம்.ஏ., பிஎச்.டி., டிலிங்., டி.ஜி.டி.
தமிழ் இணைப் பேராசிரியர்,
அரசு கலைக் கல்லூரி, சேலம்-7.

21.4.03

முதல்வர்
Principal
Government Arts College
SALEM-7.

இடம் : சேலம்

நாள் : 21.04.2003.

**வ. சீலாதேவி, எம்.ஏ.,**
ஆய்வாளர்,
தமிழ்த்துறை,
அரசு கலைக்கல்லூரி,
சேலம்-636 007.

# ஆய்வாளர் உறுதிமொழி

**"எட்டுத்திக்கும் மதயானை நாவல் காட்டும் கதைப்பின்னல் ஓர் ஆய்வு"** என்னும் தலைப்பில் சேலம் அரசு கலைக்கல்லூரியில் எம்.ஃபில் பட்டப் படிப்பிற்காக முழுநேர ஆய்வாகச் செய்யப்பெற்ற இவ்வாய்வு **டாக்டர். சுப. சேதுப்பிள்ளை, பி.எஸ்ஸி., எம்.ஏ., பி.எச்.டி., டி.லிங்., டி.ஜி.ட்டி.,** அவர்களின் மேற்பார்வையின் கீழ் என் சொந்த முயற்சியில் உருவானதேயாகும். இதற்கு முன் எந்த ஆராய்ச்சிப் பட்டத்திற்கும் இவ்வாய்வேடு அளிக்கப்பெறவில்லை என உறுதியளிக்கிறேன்.

வ. சீலாதேவி
**(வ. சீலாதேவி)**

இடம் : சேலம்
நாள் : 21.04.2003.

(சுப. சேதுப்பிள்ளை) 16/4/03
மேற்பார்வையாளர்.
டாக்டர். சுப. சேதுப்பிள்ளை
பி.எஸ்ஸி.,எம்.ஏ.,பிஎச்.டி.,டிலிங்.,டி.ஜி.டி.,
தமிழ் இணைப் பேராசிரியர்,
அரசு கலைக் கல்லூரி, சேலம்-7.

16/4/2003
**(செ. மாயாண்டி)**
துறைத்தலைவர்.
முனைவர் செ. மாயாண்டி, எம்.ஏ.,பி எச்.டி.
இணைப் பேராசிரியர் &
தமிழ்த்துறைத் தலைவர்,
அரசு கலைக் கல்லூரி,
சேலம் – 636 007.

# நன்றியுரை

சேலம் அரசு கலைக்கல்லூரி தமிழ் எம்.ஃபில் பட்டப்படிப்பில் முழுநேர ஆய்வாளராக என்னை ஏற்றுக்கொண்ட கல்லூரி முதல்வர் அவர்களுக்கு எனது நன்றியை உரித்தாக்குகிறேன்.

"எட்டுத்திக்கும் மதயானை நாவல் காட்டும் கதைப்பின்னல் - ஓர் ஆய்வு" என்ற தலைப்பில் ஆய்வினை மேற்கொள்ள எனக்கு அனுமதியளித்த தமிழ்த்துறைத் தலைவர் **செ. மாயாண்டி** அவர்களுக்கும், தமிழாய்வுப் பணியில் என்னைப் பயிற்றுவித்து உருவாக்கிய நெறியாளர் **சுப. சேதுப்பிள்ளை** அவர்களுக்கும், இந்த ஆய்வின்போது எனக்கு அவ்வப்போது ஏற்பட்ட ஐயங்களைத் தீர்த்து தேவையான தகவல்களைத் தந்துதவிய துறையின் அனைத்துப் பேராசிரியர்களுக்கும் என் உளமார்ந்த நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

இந்த ஆய்வின்போது தேவைப்பட்ட நூல்களைக் தந்து உதவிய சேலம் அரசு கலைக்கல்லூரி நூலகத்தாருக்கும், துறை நூலகத்தாருக்கும், மாவட்ட மைய நூலகத்தாருக்கும், தமிழ்ச்சங்கம் நூலகத்தாருக்கும் மற்றும் இராசிபுரம் பொது நூலகத்துறையினருக்கும் என் நன்றிகள்.

இந்த ஆய்வேட்டினைச் சிறந்த முறையில் அச்சிட்டுக் கொடுத்த குளோபல் நெட் இன்டர்நெட் பிரௌவுசிங் சென்டர், நிறுவனத்தாருக்கு என் உளமார்ந்த நன்றிகள்.

# பொருளடக்கம்


| இயல் | | பக்கம் |
|---|---|---|
| | **தோற்றுவாய்** | 1-3 |
| 1. | கதைக்கரு, கதை, கதைப்பின்னல் | 4-12 |
| 2. | பின்புலம். | 13-23 |
| 3. | பாத்திரப்படைப்பு. | 24-43 |
| 4. | சமுதாயச்சித்திரிப்பு. | 44-56 |
| 5. | கட்டமைப்பும் உத்திகளும். | 57-72 |
| | தொகுப்புரை | 73 |
| | துணைநூற்பட்டியல். | i-iv |
| | பின்னிணைப்பு. | i-vi |

# சுருக்க விளக்கம்

| | | |
|---|---|---|
| ப. | - | பக்கம் |
| பக். | - | பக்கங்கள் |
| P. | - | Page |
| PP | - | pages |
| குறள் | - | திருக்குறள் |
| அ.நூ. | - | அதேநூல் |
| தொகு.ஆ. | - | தொகுப்பாசிரியர் |
| தெ.பொ.மீ | - | தெ.பொ. மீனாட்சி சுந்தரனார். |

# தோற்றுவாய்

# தோற்றுவாய்

தற்காலத் தமிழ் நாவல் பல்வேறு போக்குகளைத் தன்னுள் கொண்டு விளங்குகிறது. விடுதலைக்குப் பின் தோன்றிய நாவல்கள் பெரும்பாலும் சமுதாயச் சீர்கேடுகளை சுட்டிக்காட்டுவனவாக உள்ளன. குறிப்பிட்ட இனத்தாரைப் பற்றியும், குறிப்பிட்ட வட்டார மொழியினை மையமாகக் கொண்டும் நாவல்கள் தோன்றின. பொருளாதாரச் சீர்கேடு, வட்டார வாழ்வின் சாயல், ஆண், பெண் உறவு பற்றிய புதிய சிந்தனைகள் போன்றவற்றை வெளிப்படுத்தும் வகையில் நாவல்கள் படைக்கப்பட்டன. அந்நியமயமாதலை மையமாகக் கொண்டு நாவல்கள் எழுதப்பட்டன. வட்டார நாவல்களில் படைப்பாளர்கள் சமூகத்தின் முறைகேடான செயல்களைத் தங்கள் படைப்புக்களின் மூலம் வெளிக் கொணர்ந்தனர். அவர்களில் நாஞ்சில் நாடனும் ஒருவர்.

## நாஞ்சில் நாடன் அறிமுகம்

நாஞ்சில் நாட்டின் பெருமைகளையும், அங்கு வாழும் மக்களின் வாழ்க்கை நிலையினையும் தன் படைப்புக்களின் வாயிலாக தெளிவாக விளக்குகிறார் நாஞ்சில் நாடன். இவரது இயற்பெயர் சுப்ரமணியம் என்பதாகும். நாஞ்சில் நாடன் எனும் புனைபெயரில் எழுதிவந்த இவரை எழுபதாமாண்டுகளில் சுபமங்களா இதழ் அறிமுகம் செய்தது. நாவல், சிறுகதை, கவிதை, கட்டுரை போன்றவற்றில் இவரது பங்கு குறிப்பிடத்தக்கது.

இவருடைய 'மிதவை', 'சதுரங்கக்குதிரை', 'எட்டுத்திக்கும் மதயானை' போன்ற நாவல்கள் பம்பாய்க்குப் புலம் பெயர்ந்தோர்களின் மனநிலையைக் கூறுகின்றன. 'என்பிலதனை வெயில் காயும்', 'மாமிசப்படைப்பு', 'தலைகீழ் விகிதங்கள்' போன்றவை வட்டார நாவல்களாக அமைந்துள்ளன.

## எட்டுத்திக்கும் மதயானை புதினத்தின் அமைப்பு

வட்டார வழக்குகளை மையமாகக் கொண்டு நாவல் எழுதிவந்த நாஞ்சில்நாடன் 'மிதவை' நாவலுக்குப் பின் அவற்றைப் பின்னுக்குத் தள்ளி விடுகிறார். 'சதுரங்கக்குதிரை', 'எட்டுத்திக்கும் மதயானை' போன்ற நாவல்களில் வட்டார வழக்கோடு பொதுவான சமுதாயச் சித்திரிப்பையும் பயன்படுத்தி உள்ளார். 'எட்டுத்திக்கும் மதயானை' நாவலின் நாயகன் தன் சொந்த மண்ணை விட்டு துரத்தப்படுகிறான். வேற்று மொழிபேசும் மண்ணில்

சென்று அடைக்கலம் தேடுகிறான். பம்பாய் நகர மக்களின் வாழ்க்கையோடு ஒன்றிப்போகிறான். கொலை செய்வதாகவும், திருடுவதாகவும், நிறையப் பெண்களிடம் உடலுறவு கொள்வதாகவும் சட்டத்திற்குப் புறம்பான செயல்களைச் செய்வதாகவும் காட்டியுள்ளார். நாவலின் நாயகன் மரபு வாழ்க்கையிலிருந்து முற்றிலும் வேறுபட்டவனாகப் படைக்கப்பட்டுள்ளான்.

வேற்று மொழிபேசும் மக்களின் வாழ்க்கை நிலையைத் தெளிவாகப் படம்பிடித்துக் காட்டியுள்ளார். நகரத்திற்கும், கிராமத்திற்கும் உள்ள தொடர்பை தனது நாவலின் மூலம் காட்டுகிறார். 'சதுரங்கக்குதிரை' நாவலின் நாயகன் நாராயணன் பம்பாயை வெறுத்து ஒதுக்குவதாகக் காட்டும் ஆசிரியர் 'எட்டுத்திக்கும் மதயானை' நாவலின் நாயகன் பூலிங்கம் பம்பாய் வாழ்க்கையோடு ஒன்றிப் போகும் நிலையைக் காட்டுகிறார். நாவலின் பெரும்பகுதி கதைநாயகனின் பயணத்தைச் சித்திரிப்பதான ஒரு புதிய நாவல் வடிவத்தை 'எட்டுத்திக்கும் மதயானை' நாவலின் மூலம் படைத்துள்ளார்.

## நாஞ்சில்நாடன் நாவல்கள் பற்றி இதுவரை மேற்கொள்ளப்பட்ட ஆய்வுகள்.

நாவல்களைப் பற்றி மேற்கொள்ளப்படும் திறனாய்வுகள் நாவல்களின் அமைப்பு, மாந்தரின் இயல்பு, போன்றவற்றுடன் சமுதாயச் சித்திரிப்பு பற்றியும் ஆராயும் போக்கை இன்றியமையாத இயல்புகளாகக் கொண்டு அமைய வேண்டும். அவ்வகையில் நாஞ்சில்நாடன் படைப்புக்களை ஆய்வு செய்து பட்டம் பெற்றவர்கள் விபரம் வருமாறு.

1. தலைகீழ் விகிதங்களில் வட்டார வழக்கு 1981.
   ப. வல்சகுமார், கேரளப் பல்கலைக்கழகம்.
2. நாஞ்சில்நாடன் நாவல்கள் ஓர் ஆய்வு 1980.
   ஐ. ராதாபாய், சென்னைப் பல்கலைக்கழகம்.
3. நீல. பத்மநாபன், நாஞ்சில் நாடன் புதினங்கள் ஓர் ஒப்பீடு 1981.
   பிரகாஷ்லியோ, மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம்.
4. நாஞ்சில்நாடன் படைப்புக்கள் காட்டும் சமுதாயம் 1987.
   செ. ஆபிரகாம்லிங்கன், மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம்.
5. நாஞ்சில்நாடன் நாவல்களின் நாவல்களில் பாத்திரப்படைப்பு 1989.
   சி.ருக்மணி, மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம்.

6. நாஞ்கில் நாட்டு நாவல்ககளில் கிளைமொழி 1982.
ப. வல்சகுமார், கேரளப் பல்கலைக்கழகம்.

## ஆய்வுப் பொருள்

நாஞ்சில்நாடனின் 'எட்டுத்திக்கும் மதயானை' என்ற நூல் இந்த ஆய்வேட்டில் ஆய்வுப் பொருளாக அமைந்துள்ளது.

## ஆய்வு நோக்கம்

நாஞ்சில்நாடனின் நாவல்கள் வட்டாரத் தன்மையுடன் புலம் பெயர்ந்தோர்களின் மனநிலையினையும் பிரதிபலிக்கின்றன. முறையற்றுப் புலம் பெயர்வோர் நிலையற்றுத் துயர்ப்படுவதையும் அத்துயரங்களிலிருந்து விடுபட்டு எவ்வாறு தங்கள் குடியிருப்பை நிலைநிறுத்துகின்றனர் என்பதை ஆய்வதே இந்த ஆய்வின் நோக்கமாகும்.

## ஆய்வு அணுகுமுறை

இந்த ஆய்வு விளக்க முறை ஆய்வு, ஒப்பாய்வு, சமூகவியல் ஆய்வு ஆகிய அணுகுமுறைகள் மூலம் மேற்கொள்ளப்பட்டது.

## ஆய்வு மூலம்

ஆய்வுக்கு எடுத்துக்கொண்ட நாஞ்சில்நாடனின் 'எட்டுத்திக்கும் மதயானை' நாவல் முதன்மை ஆதாரமாகவும், ஆய்வுக்குத் துணை நின்ற ஏனைய நூல்கள் துணைமை ஆதாரமாகவும் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

## ஆய்வுப்பகுப்பு

இந்த ஆய்வு ஐந்து இயல்களாகப் பகுக்கப்பட்டுள்ளது.

தோற்றுவாய்

1. கதைக்கரு, கதை, கதைப்பின்னல்.
2. பின்புலம்.
3. பாத்திரப்படைப்பு.
4. சமுதாயச்சித்திரிப்பு.
5. கட்டமைப்பும் உத்திகளும்

தொகுப்புரை.

# இயல் - ஒன்று

## கதைக்கரு, கதை, கதைப்பின்னல்

# கதைக்கரு, கதை, கதைப்பின்னல்

புதினத்தின் இன்றியமையா உறுப்புக்களில் ஒன்றாக கதைக்கரு அமைகிறது. கதைக்கரு, கதை, கதைப்பின்னல் மற்றும் கதைப்பின்னலின் வகைகள் பற்றிய ஆய்வதே இந்த இயலின் நோக்கமாகும்.

## கரு (Theme)

கரு ஒரு புதினத்தின் கூறுகளை ஒன்றிணைக்கும் இழையாக அமைகிறது. வாழ்க்கையைச் சொல்வதும், சொல்லிக்காட்டுவதும் நாவலின் கருவாக விளங்குகிறது. சமுதாயத்தின் எப்பொருளும் ஒரு புதினத்தின் கருவாக அமையலாம். தனிமனிதனின் ஆழமான உணர்வுகள், போராட்டங்கள் நாவலின் கருவாக எடுத்துரைக்கப்படுகிறது.

> "கரு வரலாற்றிலிருந்து கண்டு அமைந்த ஒரு நிகழ்ச்சியாக இருக்கலாம். அல்லது நாட்டுக் கதைகளிலிருந்து புராணக் கதைகளிலிருந்து அமைந்ததாக இருக்கலாம். அல்லது அன்றாட வாழ்க்கையிலிருந்து தேர்ந்தெடுக்கப்பட்டதாக இருக்கலாம். அல்லது ஆசிரியரின் சொந்த அனுபவத்திலிருந்து அமைந்ததாகவும் இருக்கலாம்"[1].

என்று ஜே.எம். முர்ரே கூறும் கூற்றிற்கிணங்க நாஞ்சில்நாடன், வேற்றுமண்ணுக்குத் தனியன் ஒருவனைத் துரத்திய வாழ்க்கையின் அவலத்தை தன் நாவலில் கருவாக எடுத்துரைக்கிறார். படைப்பாளன் தனிமனிதனின் ஆழமான உணர்வுகள், அவன் சமூகத்துடன் கொண்டுள்ள உறவு, அதனால் ஏற்படும் போராட்டங்கள் போன்றவற்றை கருவாகப் படைக்கின்றனர்.

> "நீண்ட சொல்லாடலின் பொருள் எனவும், அடிநாதமான செயல் அல்லது இயக்கம் எனவும் கூறப்பட்ட கதையின் விளக்கமாக அமையும் ஒரு பொதுத்தலைப்பு எனவும் கரு என்பதை விளக்குவர். தனிமனித ஆற்றலுக்கு அப்பாற்பட்டதும் இயற்கை நிலையிலுள்ளதுமான செறிவுமிக்கதுமான பரந்துபட்ட கல்வி, அரசியல் பிரச்சாரம் ஆகியவை உள்ளிட்ட சமூக ஆற்றல்களைச் சமூகக்கரு என்பர்"[2].

நாவலில் கூறப்படும் கதையின் நிகழ்ச்சி, சிக்கல் ஆகியயாவும் ஒரு திட்டப்படியே நடக்கின்றன. கதைக்கருவின் அமைப்பில் ஒருமை இருக்க வேண்டும். கருவின் பகுதிகள் ஒன்றோடொன்று இணைந்திருக்க வேண்டும்.

"கதைப்பின்னல், கரு, நோக்குநிலை ஆகிய தவறுகள் சரியான அளவிலும், ஏற்கும் முறைமிலும் பொருத்தமுற ஒரு கதைமில் இணைகின்ற போது நாவல் உருவாகிறது"[3].

ஒரு நாவலின் சிறப்பு அதன் கருவில் அமைந்திருக்கின்றது என்று கருதலாம். கதைக்கரு பொருத்தமாக தெரிந்தெடுக்கப்பட்டிருக்க வேண்டும். அவ்வகைமில், நாஞ்சில்நாடன் முறையற்றுப் புலம் பெயர்வோர் நிலையற்றுத் துயரப்படுவதைக் கருவாகக் கொண்டு தனது நாவலைப் படைத்துள்ளார். வாழ்க்கை என்பது ஒரு ஓட்டம். ஓடுகின்ற ஒவ்வொருவருக்கும் ஒரு திசையோ அல்லது இலக்கோ இருக்கும். ஆனால் பூலிங்கம் இலக்கு இல்லாமல், திசை தெரியாமல் ஓடுகிறான்.

## கதைச்சுருக்கம்

நாவலின் நாயகன் பூலிங்கம் தெய்வநாயகம் பிள்ளையின் வைக்கோல் போருக்குத் தீ வைத்து கொளுத்துவதிலிருந்து நாவல் தொடங்குகிறது. பூலிங்கம் குயவர் குடியைச் சேர்ந்தவன். வெள்ளூர் என்ற கிராமத்தில் வசிப்பவன். தன்னுடன் கல்லூரியில் ஒன்றாகப் படிக்கும் உயர் குடியைச் சேர்ந்த தெய்வநாயகம் பிள்ளை என்பவரின் மகளான செண்பகம் என்ற பெண்ணிடம் ஒருவார்த்தை பேசியதைத் தவறான கண்ணோட்டத்தில் புரிந்து கொண்ட தெய்வநாயகம் பிள்ளை தன் உறவினர்களுடன் சேர்ந்து கொண்டு பூலிங்கத்தின் உயிருக்கு ஆபத்து ஏற்படும் வகையில் அடித்து விடுகின்றனர். அந்த அவமதிப்பைத் தாங்காத பூலிங்கம் யாருக்கும் தெரியாமல் தெய்வநாயகம் பிள்ளையின் வைக்கோல் போருக்குத் தீ வைத்து விடுகிறான்.

வெள்ளூரில் பூலிங்கத்துக்கு மோசை என்பவனின் நட்பு உள்ளது. தன்னைவிட வயதில் மூத்தவளான சுசீலா என்ற பெண்ணுடன் உடலுறவு வைத்துக் கொண்டுள்ளான். இதனால் திருமணம் ஆகி பன்னிரண்டு ஆண்டுகள் குழந்தைப்பேறு இல்லாமல் இருந்த சுசீலா தாய்மை அடைகிறாள். சுசீலா பூலிங்கம்தான் வைக்கோல் போருக்குத் தீ வைத்ததை உணர்ந்து கொண்டு ஆயிரம் ரூபாய் பணத்தை கொடுத்து ஊரை விட்டு ஓடிவிடுமாறு கூறுகிறாள். அதற்கு முன் மோசை ஒரு கத்தியை தருகிறான். பூலிங்கம் மோசை தந்த கத்தி மற்றும் சுசீலா கொடுத்த பணத்துடன் வெள்ளூரை விட்டு வெளியேறுகிறான்.

## குண்டக்கல் வருதல்

இரயிலில் ஏறி குண்டக்கல் வந்து சேருகிறான் நிராதரவற்று நிற்கிறான். பிளாட்பாரத்தில் படுத்து உறங்குகிறான். கனவில் தன் வீடு, சுசீலா,

தெய்வநாயகம் பிள்ளை, அவனுடைய அம்மா போன்றோர் வருகின்றனர். இரமில்வே போலீசார் அங்கிருந்து துரத்துகின்றனர்.

**ரெய்ச்சூர் வருதல்**

ரெய்ச்சூரில் சோணாச்சலம் என்பவரின் நட்பு கிடைக்கிறது. அவர் இரமில்வே பிளாட்பாரத்தில் வேலை செய்பவர். அவரின் உதவியால் ஜஸ்கிரீம் விற்கிறான். மல்லப்பா என்பவனின் நட்பு கிடைக்கிறது. அவன் சைவச் சிற்றுண்டிச்சாலையில் வேலை செய்பவன். மல்லப்பா ராணி என்ற பெண்ணுடன் உடலுறவு வைத்துக்கொள்கிறான். பூலிங்கத்திடம் மல்லப்பா ராணியுடன் உடலுறவு வைத்துக் கொள்ளும்படி கூற, அவன் பிடிவாதமாக மறுத்துவிடுகிறான். ஜஸ்கிரீம் விற்கையில் தன்னிடம் தகராறு செய்தவரில் ஒருவனை மோசை தந்த கத்தியால் குத்திவிட்டு ரெய்ச்சூரை விட்டு ஓடி விடுகிறான்.

**உறீப்ளி செல்லல்**

பெரியசாமி என்ற லாரி டிரைவருடன் உறீப்ளி செல்கிறான். அங்கே பழவியாபாரம் செய்யும் சேட்ரமாகாந்த் சப்பன் என்பவரிடம் வேலைக்குச் சேருகிறான். சேட்டின் மனைவி பாபி மற்றும் சேட்டின் வைப்பாட்டி பானுமதி போன்றோர் பூலிங்கத்திடம் அன்பாக நடந்து கொள்கின்றனர். இந்நிலையில் சேட்டின் குடும்பம், அவனை மட்டும் வீட்டில் இருக்கவிட்டு வெளியூர் சென்றுவிடுகிறது. அச்சந்தர்ப்பத்தை பயன்படுத்திக் கொண்டு சேட்டின் இளைய மகன் அறையைத் திறந்து திருட நினைக்கிறான். பணம் ஏதும் கிடைக்காமல் போகவே மீண்டும் அறையைப் பூட்டிவிட்டுத் திரும்பிவிடுகிறான். இதைத் தெரிந்து கொண்ட சேட் மற்றும் அவர் மகன்கள் அவனை அடித்துத் துரத்தி விடுகின்றனர்.

## லோண்டாவருதல்

மீண்டும் இரயலில் பயணம் செய்து லோண்டா செல்கிறான். பயணச்சீட்டு எடுக்காமல் பயணம் செய்ததை அறிந்து கொண்ட டிக்கெட் பரிசோதகர் சௌத்ரி தன்னுடன் அழைத்துச் செல்கிறார். கள்ளச்சாராயம் விற்க அனுப்புகிறார். கள்ளச்சாராயம் விற்கையில் திம்மன் என்பவன் நட்பு கிடைக்கிறது. திம்மனின் அக்கா கோமதி திருமணமாகி, கணவனை விட்டுப் பிரிந்து தன் பிறந்த வீட்டில் வாழ்கிறாள். அவளுக்கு ஒரு பெண் குழந்தை உள்ளது. கோமதியுடன் பூலிங்கம் உடலுறவு வைத்துக் கொள்கிறான்.

கள்ளச்சாராயம் கடத்தியதன் காரணமாக சிறைக்குச் செல்கிறான். சிறைக்காவலர் ஜாங்ளே அவனைப் போதைப்பொருள் கடத்தத் தூண்டுகிறார். அதன் மூலம் நிறையப் பணம் சேருகிறது. அப்பணத்தை தன் அம்மாவிற்கு அனுப்புகிறான். ஒரு சமயம் பெங்களூரிலிருந்து சரக்கு எடுத்துக்கொண்டு பம்பாயில் சேர்க்கும்படி நாதுராம் சேட் கூறுகிறார். அதன்படி பம்பாயில் சரக்கை வாங்கிக் கொண்டு வரும் வழியில் ஒருவன் பூலிங்கத்தை மயக்கப்படுத்தி விட்டு, அவனிடம் இருந்த பணம் மற்றும் சரக்கை எடுத்துக் கொண்டு ஓடிவிடுகிறான். இதனை நம்பாத சேட் அவனை பாண்டு என்பவன் துணையுடன் அடித்துத் துரத்துகின்றார்.

## பம்பாய் வருதல்

இறுதியில் பம்பாய் வந்து சேர்கிறான். அண்ணாச்சியிடம் வேலைக்குச் சேர்கிறான். சுப்பையா என்பவன் நட்பு கிடைக்கிறது. சாராயம் விற்பதன் காரணமாக நிறையப்பணம் சேர்கிறது. தன் வீட்டிற்குப் பணம் அனுப்புகிறான். டெம்போ ஒன்று வாங்கி வாடகைக்கு விடுகிறான். சுப்பு பரமு என்பவனை அழைத்து வருகிறான். பரமு தன் அம்மா கள்ள உறவு கொண்டிருந்த தோட்டக்காரனை கொலை செய்து விட்டு ஓடி வந்தவன். பூலிங்கம் அவனுக்கு அறிவுரை கூறி, லாரியில் டிரைவராகச் சேர்த்து விடுகிறான்.

திடீரென ஒருநாள் செண்பகமும், பூலிங்கமும் தற்செயலாகச் சந்தித்துக் கொள்கின்றனர். செண்பகத்தைக் கண்டவுடன் பூலிங்கத்திற்கு ஒரே மகிழ்ச்சி. செண்பகத்திற்கும் அதே நிலை. தன் வீட்டிற்கு வரும்படி பூலிங்கத்தை செண்பகம் அழைக்கிறாள். பூலிங்கமும் செல்கிறான். செண்பத்தின் கணவன் சுகுமாரன் தன்னிடம் இருக்கும் நோய் காரணமாக அவளிடம் தாம்பத்ய உறவு வைத்துக் கொள்ளாமல் இருக்கிறான். இதனை பூலிங்கத்திடம் செண்பகம் கூறுகிறாள். சுகமாரனின் நோய் குணமடைய வாய்ப்பில்லை என்பதை மருத்துவரின் மூலம் உறுதி செய்து கொண்ட பூலிங்கம், செண்பகத்தை ஊருக்குப் போய்விடுமாறு கூறுகிறான். ஆனால் அவள் மறுத்து விடுகிறாள். இறுதியில் பூலிங்கம் செண்பகத்தை அழைத்துக் கொண்டு பம்பாயை விட்டு வெளியேறுகிறான். அவர்களுடன் பரமுவும் செல்கிறான்.

எந்தப் பெண்ணுக்காக தவறு செய்யாமல் அடிவாங்கி அவமானப்பட்டு ஊரைவிட்டு ஓடிவந்தானோ, அந்தப் பெண்ணையே தன்னுடைய வாழ்க்கைத் துணையாக ஏற்றுக் கொள்வதாக ஆசிரியர் காட்டுகிறார். சொந்த ஊருக்குத் திரும்பிச் செல்லமுடியாது அவனுடைய வாழ்க்கை ஓட்டம் தொடருகிறது.

## கதை

ஒரு நாவலுக்கு களமாக அமைவது கதையே ஆகும். படைப்பாளன் தன் கருத்தைச் சொல்லக் கதையைத் தெரிவு செய்கிறான். கதையில் அடுத்து என்ன நிகழ்ச்சிகள் நடக்கப் போகின்றன என்பதை அறியும் ஆவலைப் படிப்பவருக்கு உண்டாக்க வேண்டும். தொடக்க காலத்திலிருந்தே கதை சொல்வது என்பதும், கதை கேட்பதென்பதும் பொழுதுபோக்காகவே அமைந்தன.

> "ஒரு நிகழ்ச்சியிலிருந்து மற்றொரு நிகழ்ச்சி வளர்ந்து செல்லும்போது கால முறையில் அவை பொருத்தமாகவும், காரண காரியப்படி இயைந்து செல்வதாகவும் இருத்தல் வேண்டும். நிகழ்ச்சிகளின் போக்கானது கதை."[4]

## கதைப்பின்னல்

நிகழ்ச்சிகளின் முறைமாற்றிய அமைப்பே கதைப்பின்னல் ஆகும். ஒரு நாவலின் வளர்ச்சிக்கு இன்றியமையாத காரணியாக கதைப்பின்னல் அமைகிறது.

> "கதைப்பின்னல் ஒரு நாடகத்தில் அல்லது நாவலில் வருகின்ற எளிமையான அல்லது சிக்கலான நிகழ்ச்சிகளின் பின்னலாகும். கதையில் ஒருங்குபடுத்திப் புனைந்துரைக்கப்பட்ட பற்பல நிகழ்ச்சிகளின் கூட்டுச் சேர்க்கையாகவும் இதனைக் கொள்ளலாம்."[5]

கதைப்பின்னல் செறிவானதாய் அமையவேண்டும். ஒரு நாவல் சிறப்பாக அமைவதற்கு கதைப்பின்னல் துணைபுரிகிறது. கதைப்பின்னல் என்பது அழகியலோடு அமைந்திருக்க வேண்டும். ஒரு நாவலில் கதையை நிகழ்த்துவது நிகழ்ச்சிகள். அந்நிகழ்ச்சிகளைக் காரண காரியத்தோடு தொடர்புபடுத்தி உத்திகளைப் பயன்படுத்தி தொகுத்துரைப்பது கதைப்பின்னலாகும். இது பற்றி இ.எம். பாஸ்டர்.

> "கதை என்பது ஒவ்வொரு நிகழ்ச்சியையும் அது அது நடந்த கால எல்லைக்கு ஏற்ப விளக்குவதாகும். கதைக்கோப்பு என்பதும் நிகழ்ச்சியை குறிப்பதே! ஆயின் காரண காரியப்படி நிகழ்ச்சி அமைவது முக்கியமாகும். 'அரசன் இறந்தான், பின் அரசியும் இறந்தாள்! இது ஒரு கதை. **அரசன் இறந்தான். அவ்வேதனை தாங்கமுடியாமல் அரசியும் இறந்தாள். இது ஒரு கதைக்கோப்பு. இதிலும் கால எல்லை காட்டப்படுகின்றது. அதே நேரத்தில் காரண காரியம் பற்றிய உணர்வு மேலோங்கி நிற்கிறது.**'[6]

என்று விளக்குகிறார். கதையமைப்பு, கதைக்கோப்பு, கதைப்புலம், கதைத்திட்டம், கதை நிகழ்ச்சி போன்ற பல பெயர்களில் திறனாய்வாளர்கள் கதைப்பின்னலை ஆராய்கின்றனர்.

> "கதைக்கு வடிவ அழகைத் தருவது அது (கதைப்பின்னல்). நாவலுக்கு வடிவச் சட்டகமாகப் பயன்படுவது, கதையின் பல்வேறு பகுதிகளையும் ஒன்றாய் இணைத்து வடிவைத் தரும் பிளாட்டே (Plot)."[7]

ஒரு நாவலில் கதைப்பின்னல் சரியாக அமையாமல் போனால் கதை சிறப்பதில்லை. ஒரு கதையில் நிகழும் பல நிகழ்ச்சிகளையும் பொருத்தமாகவும், செறிவாகவும் இணைப்பது கதைப்பின்னலாகும். நாவலில் கதைப்பின்னல் என்பது அடிப்படையான ஒன்றாக அமைகிறது.

> "இது (கதைக்கோப்பு) கதை கூறும் ஆற்றலில் வெளிப்படுவது என்பர். கதையின் பல பகுதிகள் நன்கு பொருந்திக் கலைத் திறமையுடன் வளர்ந்திட இது துணைபுரியும். ஒரு நிகழ்ச்சியோடு மற்றொரு நிகழ்ச்சி பொருத்தமுற இணைதல் வேண்டும். முடிவு எதுவாயினும் அதுவே சரி என்ற எண்ணத்தைப் படிப்போர்க்கு உண்டாக்க வேண்டும். இதனை நெகிழ்வு நிலையிலும் (Loose plot) செறிவு நிலையிலும் (Organic plot) அமைப்பர்."[8]

ஒரு நாவலின் தொடக்க நிகழ்ச்சி இறுதி நிகழ்ச்சியோடும், நடு நிகழ்ச்சியோடும் தொடர்பு கொண்டு படைக்கப்படுவது கதைப்பின்னலாகும். ஒவ்வொரு நாவலின் தோற்றம், இடை, முடிவு என்பன விளங்கும் வண்ணம் கதைப்பின்னல் அமைக்கப்பட்டிருக்கும்.

## தேசிய கதை கூறும் மரபு

கதை என்பது வாய்மொழியாக வந்த ஒன்று. ஒருவன் சொல்ல, அதனை மற்றவர்கள் கேட்டு அறிந்து கொள்வதாக அமைந்தது எனலாம். தொடக்க காலத்தில் கதையை ஒரே ஒரு ஊரில் என்றும், முன்பொரு காலத்தில் நடந்தது என்றும் தொடங்குவர்.

> "கதை கேட்பதென்பது மனிதனிடத்தில் ஆதிகாலம் முதற்கொண்டு இருந்து வரும் இயல்பு. வாய்மொழியாக ஒருவன் சொல்ல, அதை வேறு ஒருவன் கேட்டு இன்புற, அப்படி இன்புற்றவன் தான் கேட்டதை மற்றவர்களுக்குச் சொல்ல, இப்படியே கதைகள் படர்ந்து வந்தன. அவற்றிற்கு இலக்கிய மதிப்பு அக்காலத்தில் உண்டாகவில்லை."[9]

பெரும்பாலும் கதை கேட்பதென்பது பொழுது போக்கிற்காகவே பயன்பட்டது. தேசிய கதை கூறம் மரபிலிருந்து புதினத்தின் கதை கூறும் மரபு முற்றிலும் மாறுபட்டது.

## புதினத்தின் கதைகூறும் மரபு

தற்பொழுது படைக்கப்படும் சமூக நாவல்கள் சமூகத்தின் பல சூழ்நிலைகளை வெளிக்கொணர்வதாய் அமைகிறது. மேலும் அது சமூகச் சிக்கலை சித்தரிப்பதாகவும் விளக்குகிறது. வட்டார நாவல் என்பது ஒரு குறிப்பிட்ட இடத்தில் குறிப்பிட்ட இனத்தாரின் பழக்கவழக்கங்கள், அவர்களின் வாழ்க்கைநிலை, மண்ணின் மணம் போன்றவற்றை விளக்குவதாய் அமைகிறது. பூலிங்கம் வைக்கோல் போருக்குத் தீ வைப்பதிலிருந்து நாவல் தொடங்குகிறது. பூலிங்கம் அவ்வாறு செய்வதன் காரணத்தை நாவலின் பல நிகழ்ச்சிகள் நடந்த பின்னர் தான் கூறப்படுகிறது. இவ்வாறு புதினத்தின் கதை கூறும் மரபு அமைந்துள்ளது.

## கதைப்பின்னலின் வகைகள்

ஒரு நாவலின் கதைப்பின்னல் என்பது கதை நிகழ்ச்சிகளின் வைப்புமுறை என்று கொள்ள இடமேற்படுகின்றது. ஒரு நாவலாசிரியர் தன்னுடைய நாவலை எவ்வாறு படைத்துள்ளார் என்பதைக் கொண்டு கதைப்பின்னல் பல வகைகளாகப் பகுக்கப்படுகிறது. இ.எம். பாஸ்டர்,

> "கால வரிசை சிதறாமல் அமைத்து வைக்கப்பட்ட நிகழ்ச்சிகளின் தொகுப்பைக் கதை என்றும், அவற்றுள் காரண காரிய இயைபு காணப்படுமாயின் கதைப்பின்னல் என்றும் அது ஆர்வநிலையைத் தூண்டுவதாக அமையின் ஆர்வநிலைக் கதைப்பின்னல் என்றும் குறிப்பிடுகிறார்."[10]

ஒரு நாவலின் கூறப்படும் நிகழ்ச்சிகள் கதைப்பின்னல் மூலமே விளக்கப்படுகிறது. அந்நிகழ்ச்சிகள் பலவற்றையும் ஒன்றன்பின் ஒன்றாக செறிவாக பயன்படுத்த வேண்டும். வை.சச்சிதானந்தன் கதைப்பின்னலின் வகைகள் பற்றிக் குறிப்பிடுகிறார்.

> "மனத்திடமற்ற மனிதன் அல்லது மனிதர்கள் மீது வெற்றி பெறுவதற்கு ஒரு பாத்திரம் திட்டம் வகுத்தால் அது சூழ்ச்சிக் கதைப்பின்னல் எனப்படும். நாவலில் அடுத்து என்ன நடக்குமோ என்ற ஆர்வ நிலையைத் தூண்டும் கதைப்பின்னல்"[11].

ரெனிவெல்லக் கதைப்பின்னலை நெகிழ்வுப் பின்னல், செறிவுப்பின்னல் என இருவகைப்படுத்துகிறார்.

## நெகிழ்வுப்பின்னல்

"நெகிழ்ச்சிப்பின்னலில் நிகழ்ச்சிகள் பல இடம் பெற்றிருக்கும். இதனால் கதைப்பின்னல் நெகிழ்வாகவும், விரிவாகவும் அமைந்து இருக்கும்"[12].

## செறிவுப்பின்னல்

"நிகழ்ச்சிகள் செறிவாகவும், ஒருமைப்பாடு உடையதாகவும், முழுமையான கட்டமைப்புக் கொண்டதாகவும் உள்ள கதைப்பின்னலே செறிவுப்பின்னலாகும்."

என்பது அவரது விளக்கமாகும். நாஞ்சில்நாடன் கதைப்பின்னலை எவ்வாறு தமது நாவலில் திறம்படக் கையாண்டுள்ளார் என்பது நோக்குதற்குரியது.

## கதைப்பின்னலின் கூறுகள்

கதைப்பின்னல் பல கூறுகளைத் தன்னுள் கொண்டு விளங்குகிறது. அது பற்றி மா. இராமலிங்கம்,

"கதைப்பின்னல் சிறந்த நாவல்களில் இழுப்புவிசை (Tension) அறியும் ஆர்வநாட்டம், எதிர்பார்ப்புநிலை (Suspense) குறிப்பு முரண் (Irony) முதலியன அமைந்து இருக்கும்."[14]

நாவலில் போராட்டங்கள் பல நிகழலாம். மனிதன் இயற்கையை எதிர்த்தோ அல்லது தான் வாழும் சமுதாயத்தை எதிர்த்தோ போராடுகிறான். இந்த போராட்டத்தின் முடிவுகளை இழுப்புவிசை என்கிறோம். நாவலின் இன்றியமையாத் தன்மையை படிப்பவருக்கு வெளிப்படுத்தும் படைப்பு உத்திகளுள் ஆர்வநாட்டம் ஒன்றாகும். நாவலின் அடுத்து என்ன நிகழுமோ என்ற எதிர்பார்ப்புநிலை மற்றும் பின்னால் நிகழப்போகும் நிகழ்ச்சிகளை முன்கூட்டியே மறைமுகமாகத் தெரியப்படுத்தம் குறிப்பு முரண் போன்றவை கதைப்பின்னலின் முக்கியக் கூறுகளாகும்.

இந்நாவலின் கதைப்பின்னல் செறிவாக அமைந்துள்ளது. கதையின் ஓட்டத்திற்குத் தடை செய்கின்ற எந்தவொரு நிகழ்ச்சிகளும் தேவையில்லாமல் இடம் பெறவில்லை. செறிவுக் கதைப்பின்னலே ஒரு நாவலின் கட்டமைப்பைச் செம்மைப்படுத்தி நாவலின் கலைத்திறனை அதிகப்படுத்துகிறது எனலாம். இவ்வகையில் **'எட்டுத்திக்கும் மதயானை'** நாவலின் கதைப்பின்னல் செறிவாகவும், கலைத்திறனோடும் அமைந்திருக்கிறது எனலாம்.

## அடிக்குறிப்புக்கள்

1. இரா. மோகன், மு.வ.வின் நாவல்கள், பக் 26-27.
2. Dictionary of World Literary Terms, P-583.
3. இரா. தண்டாயுதம், சமூக நாவல்கள், ப.33.
4. சு. பாலச்சந்திரன், இலக்கியத்திறனாய்வு, ப.195.
5. வை. சச்சிதானந்தன், மேலை இலக்கியச் சொல்லகராதி, ப.143.
6. E.M. Forster, Aspects of the Novel, PP.93.94.
7. மா. இராமலிங்கம், தமிழ் நாவல் இலக்கியம், ப.57.
8. ப. விஜயலட்சுமி, "தமிழ் நாவல் அறிமுகம்", ஆய்வுமலர் தொகுதி-1, பக்.221-222.
9. கி.வா.ஜகந்நாதன், தமிழ் நாவலின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும், ப.1
10. E.M. Forster, Aspects of the Novel, P.93.
11. வை. சச்சிதானந்தன், அ.நு., ப.144.
12. சோ. முத்துமாணிக்கம், இயக்கவியல் தமிழ்ப்புதினங்களின் வழி, ப.33.
13. சோ. முத்துமாணிக்கம், அ.நூ., ப.33.
14. மா. இராமலிங்கம், அ.நு., ப. 62.

*****

# இயல் - இரண்டு

## பின்புலம்

# பின்புலம்

நாவலில் கரு என்பது நாவலின் வழி சொல்லப்படும் கருத்தாகும். நாவலாசிரியன் தான் சொல்லக்கருதிய கருத்தை ஒரு கதைமில் வைத்துச் சொல்கிறான். பின், அக்கதை நடப்பதற்கு ஒரு காலத்தைத் தெரிவு செய்து கொள்கிறான். கதை நடைபெறும் இடங்களையும் தேர்ந்தெடுத்துக் கொள்கிறான். படைப்பாளன் தேர்ந்தெடுக்கும் இடம் காலம் ஆகியவற்றை பின்னணி எனக்கூறுகிறோம். 'எட்டுத்திக்கும் மதயானை' நாவலின் கால, இடப்பின்புலங்கள் இவ்வியலில் ஆய்வு செய்யப்பட்டுள்ளன.

## பின்புலம் (Background / Setting)

பின்னணி என்பது ஓவியத்திற்குத் திரைச்சீலை போன்றது. மற்ற இலக்கிய வகைகளிலிருந்து நாவலை வேறுபடுத்திக் காட்டப்பயன்பட்ட ஒரு தன்மை நடப்பியல் ஆகும். இது நாவலின் அனைத்துக் கூறுகளிலும் வெவ்வேறு நிலைகளில் இடம் பெற்றிருக்கும் கதையின் பின்புலம் நடப்பியலாக அமைவது என்பது மிகவும் இன்றியமையாததாகக் கருதப்படுகிறது. கதை ஏதேனும் ஒரு குறிப்பிட்ட இடத்தில் ஒரு குறிப்பிட்ட காலத்தில் நடைபெறுவதாக அமைக்கப்படும். ஒரு நாவலின் பின்புலம் கதை நிகழ்ச்சிக்கும், பாத்திரச் செயல்பாட்டிற்கும் துணைபுரிகிறது எனலாம்.

> "நாவலில் பின்னணி என்ற கூறு பல முறைகளில் செயல்படுகிறது. மிகவும் சிக்கலான கதைகளில் கூட நல்ல முறையில் சித்திரிக்கப்பட்ட ஒரு பின்னணியில் கதை சொல்லப்படும்போது, வாசகன் கதை மாந்தர் தம் பண்பு நலன்கள், பழக்க வழக்கங்கள் ஆகியவற்றை இயல்பாகப் புரிந்து கொண்டு நினைவிற்கொள்கிறான். மேலும் நாவலில் கதை ஒருமைக்கும் (Unity of story) பின்னணி பயன்படுகிறது. கதை நிகழ்ச்சிகளின் விரிவுக்கும், பாத்திரங்களையும், பாத்திரங்களின் நோக்கங்களையும் புரிந்து கொள்வதற்கும், கதைமின் உணர்வுச் சிறப்பினைக் காட்டுவதற்கும் பின்னணி பயன்படுகிறது."

என்று பின்னணியைப் பற்றி விளக்குவர்.[1] நாவலாசிரியன், புதினத்தின் கதைக்கரு சிறப்பாக அமைவதற்கு அடிப்படையாக ஏற்ற சூழ்நிலையை எடுத்துக்கொள்கிறான். சங்க இலக்கியங்களில் இடம் பெறும் முதற்பொருள், கருப்பொருள் போன்றவை பின்னணியையே குறிக்கின்றன. கதைமாந்தரின் மனநிலையும், அதற்குரிய சூழ்நிலையும் முதலில் படைக்கப்படுதல் உண்டு.

ஏனெனில், கதை மாந்தர் வாழுகின்ற இடமும், பழகுகின்ற மக்களும் அவர்களின் வாழ்க்கையை நிர்ணயிப்பதில் பெரும் பங்கு வகிக்கின்றனர். கதை நிகழும் காலம், இடம் போன்றவற்றை பின்புலம் எனலாம்.

> "நாவலைப் பொறுத்தவரையில் பின்னணி என்ற சொல் பூகோள ரீதியான பின்னணியை அதாவது கதை நிகழும் இடம், நாடு முதலியவற்றையும் காலம் பருவம் முதலியவற்றையும் சமுதாயச் சூழ்நிலையையுமே குறிக்கும்."[2]

பின்புலம் கதைநிகழ்ச்சிகளையும், கதை மாந்தர்களின் பண்பு நலன்களை விளக்கும் வகையிலும் அமைகின்றது. கதையில் ஒரு நிகழ்ச்சியோ அல்லது கதைமாந்தர்களின் செயலோ நடைபெறுவதற்கு தேவைப்படும் சூழ்நிலையை பின்னணி சித்திரிக்கிறது. கதைமாந்தர்களின் எதிர்பாராத செயல் கதையின் மையக் கருவாகப் படைக்கப்படும் போது படைப்பாளி கதை நிகழிடத்தினை முதலில் வர்ணிப்பார்.

> "ஒரு நிகழ்ச்சியை அல்லது ஒரு பொருளின் இயக்கத்தைத் தெளிவாகவும், உடனடியாகவும் விளங்கிக் கொள்வதற்குத் துணையாக அமைக்கப்படும் புறத்தகவல்களைப் பின்புலம் அல்லது பின்னணி எனக் கூறலாம். இது இலக்கியத்தில் ஒரு கருத்தை அல்லது கதை நிகழ்வினை உரிய முறையில் வெளிப்படுத்திக் காட்டுவதற்குப் பயன்படுகிறது. ஆங்கிலத்தில் Background, setting என்ற இரு சொற்களால் குறிப்பிடப்படுவதைத் தமிழில் பின்புலம், பின்னணி பிற்புலம், பகைப்புலம் எனப் பல சொற்களால் குறிப்பிடுகின்றனர்."[3]

ஒரு படைப்பாளன் தனக்குத் தெரியாத இடங்களைத் தனது கதைகளில் காட்டினால் அப்படைப்புச் சிறக்காது. எனவே தனக்கு நன்கு அறிமகமான இடங்களையும், ஊர்களையும் கதை நிகழும் இடங்களாகக் கொண்டு படைக்கவேண்டும் என்பது பொதுவான கருத்தாக்கமாகும்.

> "தமிழ் நாவலாசிரியர்கள் தாம் பிறந்த வளர்ந்த சூழலையும், சென்று கண்ட பிற இடங்களையும் படித்தறிந்த பின்னணிகளையும் கற்பனைக் கலவையில் குழைத்துப் பயன்படுத்தும்போது அவற்றின் காலப்பின்னணியில் நாவலின் வடிவம் தனிப் பொலிவு பெறுகிறது. சிற்சில சமயங்களில் பின்னணி கதையின் உயிரோட்டத்தை மிஞ்சிவிடுதலும் உண்டு."[4]

இக்கூற்றுப்படி, நாஞ்சில்நாடன் தான் பிறந்து வளர்ந்த நாஞ்சில் நாட்டுப் பிரதேசங்களையும், தன் அலுவல் காரணமாக சென்று கண்ட பிற இடங்களான பம்பாய் போன்ற நகரங்களையும் தமது நாவல்களில் பின்னணியாகக் கொண்டு

படைக்கிறார் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. கூடியவரையில் நாவலாசிரியர் தமக்கு நன்கு தெரிந்த இடங்களை அமைத்தே நாவல் எழுதுதல் வேண்டும்.

> "ஒரு நாவலின் பின்னணியை ஆராய்கின்ற போது நாவலின் அமைப்பில் அதன் சிறப்பான தன்மை என்ன என்பதை ஆராய வேண்டும். இப்படி ஆய்வு மேற்கொள்ளும்போது, நாவலில் ஒரு குறிப்பிட்ட பகுதியை எடுத்துக்கொண்டு அதில் சித்தரிக்கப்படும் காலம், இடம், பங்கு பெறுவோர் என்ற அடிப்படையில் அதனைப் பகுத்துக் காணவேண்டும் இந்த மூன்று கூறுகளும் வாசகன் மனத்தில் ஏற்படுத்தும் விளைவுகளை மதிப்பீடு செய்ய வேண்டும்."

எனற கருத்து நோக்குதற்குரியது.[5] நாஞ்சில்நாடன் அவர்கள் தமது நாவலில் எந்த வகையில் பின்னணியை சிறப்பான முறையில் கையாண்டுள்ளார் என்பதை ஆய்வது இவ்வயிலின் முதன்மை நோக்கமாகும்.

## இடப்பின்புலம்

பொதுமை தவிர்த்த, குறிப்பிட்ட, நடைமுறையில் உள்ள உண்மையான நகரங்களையும், ஊர்களையும் இடங்களையும் பின்புலமாக்கி நடப்பியலுக்கு வலிமை சேர்த்திருக்கிறார். ஓவியனுக்குத் திரைச்சீலை போன்றது நாவலாசிரியரின் இடப்பின்புலச் சித்திரிப்பு என்று கூறலாம். நாவலாசிரியன் கதையின் மையக்கருவைப் படைக்கும் போது கதை நிகழிடத்தை முதலில் கூறுகிறார். நாவலில் இடம் என்பது இன்றியமையாததாகக் கருதப்படுகிறது.

> "நாவலில் இடம் மிகமிக முக்கியம். இடமானது கதை நிகழும் களம். களமே யார், எவர், என்ன நடந்தது என்பதைப் புரிந்து கொள்ள உதவுகிறது. இடப்பின்னணி தெளிவாக அமையாதபோது கதை சிறப்பதில்லை. கதை நிகழும் களம் தெளிவுறக்காட்டப்படும்போது நாமும் அங்கேயே வாழ்வது போன்ற பிரமை நமக்கு உண்டாகிறது."[6]

நாஞ்சில்நாடன் தம் வாழ்வோடு மிக நெருங்கிய ஊர்களை தம் நாவலில் இடப்பின்னணியாகக் கையாண்டுள்ளார். ஆசிரியர் நாஞ்சில் நாட்டில் உள்ள வெள்ளூர் என்ற கிராமத்தை களமாகக் கொண்டு நாவலைத் தொடங்குகிறார்.

> "என்றும் போல வழக்கமாகப் பிடிக்கும் ஐந்தரை பஸ்தான். ஒரே நெரிசலாகக் கிடந்தது. பெரும்பாலும் உயர்நிலைப்பள்ளி, கல்லூரி, பாலிடெக்னிக் மாணவர்கள். அந்த மாவட்டத்தில் மருத்துவக்கல்லூரி, பொறியியற் கல்லூரி எதுவும் கிடையாது. ஊரில் முதல் நிறுத்தம் கிராமம் என்ற பிராம்மணக்குடி. இரண்டாவது நிறுத்தம் கடைத்தெரு. மூன்றாவது நிறுத்தம் கடைசி. சேரிக்குப் போகிறவர்கள் அதில் இறங்கிச்சற்று நடக்க வேண்டும். ஜீவா வாசக சாலையைத் தாண்டி,

வடக்கே திரும்பினால் குசக்குடி என்ற குலாலர் தெரு, நுழை வாசலிலேயே தெரியும். விளிம்பு உடைந்த, கறுத்த, மூச்சுவிட்ட, பரந்த சட்டிகள், தோண்டிகள், கலயங்கள், பானைகளின் அடுக்குகள், சூளைப்புகையில் கலந்த கதம்பை எரியும் வாசனை."[7]

வெள்ளூரில் அமைந்துள்ள குயவர்குடிகளின் அமைப்புப் பற்றியும், அம்மக்களின் தொழில்முறை பற்றியும் ஆசிரியர் தாம் கூறும் கதைப்போக்கிலிருந்து விளக்கிக்காட்டுகிறார். இடப்பின்னணி என்பது மலை, குன்று, நகரம், ஆறு, கடல், காடு போன்றவற்றை நிகழ்விடங்களாகக் கொண்டு படைக்கப்படுகிறது.

"கிருஷ்ணா 'உறா' வென்று ஓடிக்கொண்டிருந்தது. சமீபத்தில் மழை பெய்து பெருக்கெடுத்து ஓடியதன் அடையாளங்கள், ஆறு தன் சீற்றத்தைச் சொல்லி முடித்திருந்தது. வெள்ளப்போக்குக்கு முறிபட்ட சிறுமரக்கிளைகளில் குப்பை செத்தைகள் ஒட்டிக் காய்ந்து கிடந்தன. மரக்கிளைகள் பூரிப்பில் குலுங்கிக் கொண்டிருந்தன. பேய்க்கரும்பு நீரின் தாளத்துக்கு அசைந்து கொண்டிருந்தது. பல மரங்களின் பெயர்கள் தெரியவில்லை. ஆற்றோரம் நிற்கும் ஆசிபெற்ற மரங்கள்."[8]

ரெய்ச்சூரிலிருந்து பத்து கிலோ மீட்டர் தொலைவில் உள்ள கிருஷ்ணா ஆற்றில் பூலிங்கம் குளிக்கிறான். கிருஷ்ணா ஆற்றைக் கண்டதும் மகிழ்ச்சியடைகிறான். நீண்ட நேரம் குளிக்கிறான். வீட்டை விட்டு ஓடிவந்த இந்த மூன்று நாட்களில் பட்ட வேதனைகளும் துன்பங்களும் ஆற்றின் நீரோடு போவது போல் உணர்கிறான். கிருஷ்ணா ஆற்றை அறிமுகப்படுத்த மேற்கொண்ட வருணனை வாயிலாக அந்த ஆற்றை வாசகரின் மனக்கண் முன் கொண்டு வருகிறார் நாஞ்சில்நாடன்.

"என்ன ஆறு என்று தெரிந்து கொள்ள பெயர்ப் பலகைகள் இல்லை. பெயர்களை வைத்துக் கொண்ட என்ன செய்ய? பாயும் திசையில் சமீபத்தில் பெரும் பள்ளம் இருக்க வேண்டும். விசையுடன் பாய்ந்தது வெள்ளம். நட்டாற்றில் சின்னஞ்சிறு சுழிகள் தெரிந்தன. காலை வைத்தால் இழுப்புத் தெரிந்தது. பக்கத்து ஊர்களின் அடையாளங்கள் இல்லை. நெடுஞ்சாலையின் தளத்தில் இருந்து ஆழத்தில் ஓடியது ஆறு."[9]

ரெய்ச்சூரை விட்டு ஓடிவிட்ட பூலிங்கம் பெரியசாமி என்ற லாரி டிரைவருடன் சேர்ந்து உறீப்ளி செல்கிறான். வழியில் தென்படுகின்ற ஆற்றில் பூலிங்கம், பெரியசாமி, கிளீனர் காசி மூவரும் குளிக்கின்றனர். ஆற்றின் வளத்தைக் கூறிய ஆசிரியர் அந்த ஆற்றின் பெயரைக் கூறவில்லை.

"நெடுஞ்சாலையில் இருந்து கிராமத்துச் சாலையில் திரும்பியது வண்டி. தோவாளை வில்லச்சேரி குளம் போல ஒரு குளம் தென்பட்டது.

நூற்றாண்டுகளாய் மலை வடிசல் கொண்டு விளைச்சல் கூடிய மண் கூடிக் கிடப்பது புலப்பட்டது. கரும்பும் நெல்லுமாகப் பயிராகிக் கிடந்தது, இருபுறமும் ஓடைத் தண்ணீரில் முங்கிக் குளித்த பாவணையில் மைனாக்கள்."[10]

சேட்டின் மனைவி பாபியுடன் சேர்ந்து அனந்தம் பாபா என்ற சாமியாரைக் காணச் செல்கின்றனர். வழியில் தென்படும் குளத்தைக் கண்டதும் பூலிங்கம் சாமியாரைப் பார்க்கப் போவது தெரிந்திருந்தால் குளித்துவிட்டு வந்திருக்கலாம் என்று எண்ணுகிறான்.

"ஈசான்ய மூலையில், ஆற்றில் வெள்ளம் கரையைப் பறித்துக் கொண்டு ஓடியது. வடக்கு மலையில் தொடர்ந்து அடைமழை விழுந்து கொண்டிருந்தது. பேச்சிப்பாறை, பெருஞ்சாணி அணைகள் எல்லாம் நிரம்பி, மறுகால் பாய்வதாகச் சொன்னார்கள். பழையாற்றங்கரையில் இருந்த குடிசைகள் எல்லாம் மதில் சரிந்து ஆற்றில் மிதப்பதாகச் சொன்னார்கள். பூதப்பாண்டியில், பூதலிங்கனின் காலைச் சுற்றிக் கொண்டு வெள்ளம் சுழித்தது. தொழிஉழவில் அடுத்தநாள் உழவுக்கு வயலில் நிறுத்திவிட்டு வந்த கலப்பை, நுகம், மரம், வள்ளைக்கை எல்லாம் என்ன ஆகும் என்ற அச்சத்தில் இருந்தனர் உழவர். வல்லரக்கன் நட்ட வயல்கள் எல்லாம், பச்சை பிடித்துவந்த பருவத்தில் தண்ணீர் முங்கி, சுவாசம் முட்டிக்கொண்டு கிடந்தன."[11]

பழையாறு என்ற ஆற்றில் ஏற்பட்ட வெள்ளம் காரணமாக அந்த ஆற்றின் நிலையையும், அந்தப் பழையாற்றினை நம்பி வாழ்க்கை நடத்தும் உழவர்களின் மனநிலையினையும் வாசகருக்கு படம் பிடித்துக்காட்டுகிறார் ஆசிரியர். மேலும் வட்டாரவியல் தன்மையை நாவலுக்கு இத்தகைய வர்ணனைகள் வழங்குகின்றன.

"பெரிய குளம் எழுபது எண்பது ஏக்கர் பரப்புக் கொண்டது. மேற்குப் பத்து பூராவுக்கும் இரண்டு பூவுக்கும் தண்ணிர் பாய்ச்சிக்கொண்டிருப்பது. வடக்குக் கரையில் இருந்து தொடங்கிய புறம்போக்கு ஆக்கிரமிப்பு, தென்னந்தோப்பு, வாழைத்தோட்டம், கோடையில் வெள்ளரித்தோட்டம், மழைக்காலத்தில் நெற்பயிர் என்று குளத்தின் மூன்றில் ஒரு பங்கைச் சன்னஞ்சன்னமாக தின்று கொண்டிருந்தது. குளத்தில் தூர் வாங்குவது என்பது சமஸ்தான அரசர்கள் காலத்தோடு முடிந்துபோன சங்கதி. குளத்தின் ஆக்கிரமிப்பு பற்றி யாருக்கும் அக்கறை இல்லை."[12]

பெரிய குளம் என்ற குளத்தின் அமைப்புப் பற்றியும், அக்குளத்தின் பெரும் பகுதிகளை புறம்போக்காக எடுத்துக் கொண்ட அவலநிலை பற்றியும்

கூறகிறார். கிருஷ்ணா ஆறு, பழையாறு, பெரிய குளம் போன்ற இடங்களின் வருணனைகள் நாவலில் இடம் பெற்றுள்ளன. ரெய்ச்சூர், லோண்டா, பம்பாய் போன்ற நகரங்களைச் சித்தரித்துள்ளார்.

> "எதற்கு இந்த ஓட்டம் என்று தோன்றியது. உறீப்ளி போகும்போது மாலையாகிவிட்டது. பழமண்டி, நகரின் முக்கியக் கடைவீதி நெரிசலில் அழுங்கிப் போயிருந்தது."[13]

உறீப்ளியில் பெரும்பாலும் பழ வியாபாரமே நடக்கிறது. எங்குத் திரும்பினாலும் பழமண்டிகளேத் தென்படுகின்றன. பழங்களை வாங்குவோர் கூட்டமாகச் செல்வதையும், அதனால் அப்பகுதி மக்கள் நெரிசலில் சிக்கிச் செல்வதை ஆசிரியர், கடைவீதி நெரிசலில் அழுங்கிப் போயிருந்தது என்று சித்திரிக்கிறார்.

> "சன்னலோர இருக்கையில் அமர்ந்து, வெளியே கண் பாய்ச்சிக் கொண்டு, நினைவு கண்ட இடங்களில் தாவித்திரிய லோண்டா நோக்கிப் போய்க் கொண்டிருந்தான் பூலிங்கம் ... பம்பாய் நோக்கிப்போகும் பெருவழிப் பாதைகளின் நிலையங்கள் போலன்றி, மிகவும் வறுமைபட்டுப் போனவையாக இருந்தன. தினமும் நான்கு பாசஞ்சர், ஒன்றிரண்டு சரக்கு வண்டிகள் போய்வந்து கொண்டிருக்கும். லோண்டா சின்ன ஜங்ஷன் என்றனர். கோவாவுக்கும் வாஸ்கோட-காமாவுக்கும் மட்காவ்க்கும் போய்த் திரும்ப ஒரு பாதையும், மீரஜ் நோக்கிய ஒரு பாதையும்".[14]

பூலிங்கம் லோண்டா வருகிறான். பெரிய நகரங்கள் போல் இல்லாமல் ஒரு சிறிய ஊராகத் தோன்றுகிறது அவனுக்கு. இங்கேயேத் தங்கலாம் என்று எண்ணுகிறான். திம்மனின் திருமணத்திற்காக தோந்தாலி என்ற கிராமத்திற்குச் செல்கின்றனர்.

> "சாலையின் இருமருங்கும் சோள வயல்கள். ஆங்காங்கே கொஞ்சம் கரும்பு, . தூரத்தில் மஞ்சள் தீயாய்ப் பற்றி இருந்த சூரியகாந்தி மலர்ப்படுகை. ரோட்டோரம் தென்னந்தோப்புகள். சோளத் தட்டையைக் கட்டித் தலையில் வைத்துக்கொண்டு வேலை முடிந்து திரும்பிக் கொண்டிருந்தவர், சுள்ளி விறகுச் சுமையும், சோற்று வாளியும், வளைந்த வெட்டுக் கத்தியுமாய்த் திரும்பிக் கொண்டிருந்தவர், அடுத்த கிராமத்தை நோக்கி நடந்த மாடுகளின் பின்னால் அரையில் கோவணமும் தலையில் தலைப்பாகையும் கையில் பித்தளைச் சோற்று வாளியுமாய்ப் போய்க் கொண்டிருந்த சிறுவன், வேப்ப மரக்கூட்டத்திலிருந்து குபீரெனப் பறந்த கிளிகள்".[15]

தோந்தாலி என்ற கிராமத்தின் வளத்தை ஆசிரியர் வருணனை செய்கிறார். கோவா, வாஸ்கோ-ட-காமா, மீரஜ், பெங்களூர், புனே, நெல்லூர், பெல்காம், சூரத்,

கோலிவாடா, நவ்வாசி முதலான ஊர்களையும் நாவலில் கதைக்களமாகக் கொண்டுள்ளார்.

பூலிங்கம் லோண்டாவை விட்டு பம்பாய்ச் செல்கிறான். அங்கே அண்ணாச்சி என்ற தாதாவிடம் கள்ளச்சாராயம் விற்கும் வேலையில் சேர்கிறான். கோலிவாடா, சயாண், மாட்டுங்கா, தாதர், லோனாவாலா பாத்தேரான், மட்ஜலண்ட், எலி.ஃபண்டா கேவ்ஸ் காமராசர் நகர், காவல் கிணறு போன்ற இடங்களை நாவலில் காட்டுகிறார். ஆசிரியர் பம்பாயில் பல ஆண்டுகள் தங்கியிருந்தவர். அதனால் பம்பாயைப் பற்றிய நிறைய செய்திகளும், அந்நகரில் இருக்கும் பல இடங்களையும் அறிந்தவர். ஆகவே தனது நாவலின் பெரும்பகுதி பம்பாயில் நடைபெறுவதாகக் காட்டியுள்ளார்.

## காலப் பின்புலம்

குறிப்பிட்ட காலத்தில் கதை நடப்பதாக அமைக்கும்போதுதான் கதையின் நடப்பியல் சிறக்கிறது. எனவே நாவலாசிரியர்கள் காலத்தைப் பொதுப்படையாகச் சித்திரிப்பதைத் தவிர்த்து ஒரு குறிப்பிட்ட காலத்தை நாவலில் காட்டுவர். அவ்வாறு காட்டும்போது காலத்தை நாவலாசிரியனே குறிப்பாகவோ அல்லது வெளிப்படையாகவோ கூறிவிடுவர். அவ்வாறின்றி சில நாவல்களின் காலத்தை வாசகர்களே உய்த்துணர்ந்து கொள்ளும் வண்ணம் படைப்பதும் உண்டு.

நாஞ்சில்நாடன் கதை நிகழும் காலமாக சமகாலத்தை தெரிந்தெடுத்துக் கொண்டுள்ளார். வேலைக்காகவும், பிற காரணங்களுக்காகவும் நாட்டின் வடபகுதிகளுக்குப் புலம் பெயர்ந்து செல்லுதல் என்ற பண்பு இருபதாம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில் நடந்தது என்பதை உய்த்துணர வைக்கின்றது. அது மட்டுமின்றி கிராமப்புறத்தைச் சார்ந்தவர்களும், கல்லூரிப்படிப்பிற்காக நகரங்களை நாடிச் செல்வதையும், அத்தகைய சூழ்நிலைகளில் ஆண்களும் பெண்களும் ஒரே கல்லூரியில் படிப்பதனால் அவர்கள் ஒன்றாகப் பழக நேர்வதையும் ஆசிரியர் சுட்டிக் காட்டுகின்றார். பெண் கல்வி வளர்ச்சி கிராமப்புறங்களில் இருந்த சாதிப்பிரிவினை, இளைய தலைமுறையினரிடம் மறையத் தொடங்கும் நிகழ்வு ஆகிய ஒரு நிலைதிரி காலத்தை ஆசிரியர் இந்நாவலில் படைத்துள்ளார். இவற்றையெல்லாம் கொண்டு நோக்கும்போது இந்நாவலில் பின்னணி சமகாலம் அல்லது இருபதாம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதி என்றுணரலாம்.

மற்றொரு வகையான காலச்சித்திரிப்பும் இந்நாவலில் காணப்படுகிறது. சங்க இலக்கிய மரபில் பெரும் பொழுது, சிறு பொழுது என்று பகுத்துக்கொள்வது போல் இதைக்கருதலாம். காலைப் பொழுது வர்ணனை,

இராக்கால வர்ணனை, மழைக்கால வர்ணனை என்று பல பருவங்களைப் பற்றிக் கூறுகிறார்.

"மாசி மாதக் காற்றுக்கு ஈரம் கிடையாது. தனுப்புக் கிடையாது. வேகம் கிடையாது. அன்று செவ்வாய்க்கிழமை. முப்பிடாரி அம்மன் கோயிலில் வாரச்சிறப்பு. எட்டரை மணிக்கு மேல் தீபாராதனைக்கு மணி அடிப்பார்கள். மாசி செவ்வாய்க் கிழமை சிறப்புக்களில் கோயில் புட்டமுது சுண்டல் வடை எல்லாம் உண்டு. அந்த நேரத்தை முன் கூட்டியே முடிவு செய்து வைத்திருந்தான் பூலிங்கம்."[16]

தன்னை அடித்து அவமானப்படுத்திய தெய்வநாயகம் பிள்ளையின் வைக்கோற் படப்புக்குத் தீ வைக்க தகுந்த நேரம் பார்க்கிறான் பூலிங்கம். கோயிலில் சிறப்புப் பூசை நடைபெறும் அந்த நேரத்தை தனக்குச் சாதகமாகப் பயன்படுத்திக்கொள்கிறான்.

"நகரின் விடுமுறை, நாட்களுக்கான அவசரமில்லாத போக்குவரத்துகள். இரவு, சலனங்களைக் குறைத்துக் கொண்டு வந்தன... இனி எத்தனை நாள் இந்தப் பழமண்டி வாழ்க்கை? இங்கு வந்து சேர்ந்து இரண்டு மாதங்களுக்கு மேலாகிவிட்டது. கைக்கும் வாய்க்கும் கூடச் சரியாக இல்லை."[17]

தான் வீட்டைவிட்டு ஓடிவந்து பல மாதங்கள் ஆகிவிட்டன என்பதையும், எத்தனை நாட்களுக்கு இந்தப் பழமண்டியிலேயே வேலை பார்த்து காலத்தை ஓட்டுவது என்பதையும், தான் சம்பாதிக்கும் பணம் சாப்பிடுவதற்குக் கூட போதவில்லை என்பதையும் எண்ணி வருத்தப்படுகிறான். சொந்த மண்ணிலேயே இருந்திருக்கலாம் என்று எண்ணுகிறான். தன் மேல் உள்ள பகை தெய்வநாயகம் பிள்ளைக்குத் தீர்ந்திருக்குமா என்று தெரியவில்லை. வீரியம் குறைந்திருந்தால் ஊருக்குப் போய்விடலாம் என்று பூலிங்கத்திற்குத் தோன்றியது.

"சொல்லச் சொல்லக் கதை போலத்தான் இருந்தது. குறைத்தலும் நீட்டலும் இல்லாத கதை. அம்மாவை நினைக்கையில் கண்கள் கலங்கின. இப்போதும் உறக்கம் வராமல் புரண்டு கொண்டிருப்பாள். 'எந்த நாள் காண்பேன் இனி' என ஏக்கமாக இருந்தது.'

"இவ்வளவு சங்கடப்படுபவன் போமி பார்த்துக்கிட்டு வரப்பிடாதா?"

"இல்லே... அஞ்சாறு வருசம் ஆனாலும் சரி,
ஆளானதுக்குப் பொறவுதான் போணும். ஆம்பிளை
மாதிரி நிமிந்து நடந்து போனும்..."[18]

லோண்டாவில் தங்கியிருந்த போது, தன் அம்மாவை நினைத்து கண் கலங்குகிறான் பூலிங்கம். கோமதி, நீ சென்று அம்மாவைப் பார்த்துவிட்டு வா

என்று கூறுகிறாள். அதற்கு அவன் தான் நல்ல நிலைமைக்கு வந்தவுடன்தான் ஊருக்குச் செல்வேன் என்றும், அவ்வாறு நான் நல்லநிலைமைக்கு வருவதற்கு எத்தனை ஆண்டுகள் ஆனாலும் பரவாயில்லை என்று கூறுகிறான். இவ்விடத்தில் அழுத்தமான காலப்பின்னணியை ஆசிரியர் பயன்படுத்தியுள்ளார்.

> "ஊருக்குப் போக வேண்டும் என்று தோன்றிக் கொண்டிந்தது. நான்கு நீண்ட ஆண்டுகள். ஊரில் என்ன ஆயிற்று என யாதொரு தகவலும் தெரியாமல், மாதா மாதம் பணம் போய்க் கொண்டு இருந்தது. பணம் என்பது மகனாகுமா? தெய்வநாயகம் பிள்ளையின் பகை இன்னும் கனன்று கொண்டிருக்குமா என்று தெரியவில்லை".[19]

பூலிங்கம் வீட்டைவிட்டு ஓடிவந்து நான்கு வருடங்கள் ஆகிவிட்டன என்பதையும், தான் அனுப்பி வைக்கும் பணம் தன் பெற்றோர்க்கு மகன் ஆகிவிடாது என்பதையும், தெய்வநாயகத்தின் கோபம் இன்னும் தீர்ந்திருக்குமா என்பதையும் எண்ணி வேதனைப்படுவதை ஆசிரியர் காட்டுகிறார்.

> "பெய்து ஓய்ந்த மேகம் மறுபடியும் இருண்டு கூடிக் கொண்டிருந்தது. வெயில் உரைக்காமல் காற்றின் சீதளம். இலேசாக மழை பொசுங்க ஆரம்பித்தது. பரமு பெட்டியை வாங்கி டெம்போஷன் உள்ளே வைத்தான்.
>
> "ஏறுங்க மைனி" என்றான்.
>
> செண்பகத்துக்குக் கொஞ்சம் வெட்கம் பிறந்தது.
>
> கியர் மாற்று, திருப்பி, சயாண் மேம்பாலத்தில் ஏறி,
>
> தாராவியைக் குறுக்கு வெட்டும் நெடுஞ்சாலையில் டெம்போவை ஓட்டினான் பூலிங்கம். மழை தீவிரமாய் அடித்துப் பெய்தது. பரமு கண்ணாடியை ஏற்றினான். வைப்பர்கள் வேகத்துடன் இயங்கிக் கொண்டிருந்தன.
>
> மேற்கு விரைவு நெடுஞ்சாலையில் வண்டி
>
> வேகமாய் ஓட ஆரம்பித்தது."[20]

போகும் வழி ஏதுமற்ற நிலையில் எட்டுத்திக்கும் அலைந்து திரிந்து தவித்தான் பூலிங்கம். ஒரு மழைக்காலத்தில் செண்பகத்தை அழைத்துக்கொண்டு பம்பாயை விட்டு வெளியேறுகிறான். யாருக்காக அவமானப்பட்டு அடிபட்டு ஊரைவிட்டு ஓடிவந்து எங்கெங்கோ அலைந்து திரிந்து இறுதியில் பம்பாயில் நகரத் தெருக்களில், இலட்சக்கணக்கான மனிதக் கும்பல்களின் இடையே வாழ்ந்து வந்த பூலிங்கம், அந்த அவமானத்திற்குக் காரணமான செண்பத்தையே தன்னுடன் அழைத்துக் கொண்டுச் செல்கிறான்.

காலம், இடம் என்ற இரண்டாகப் பின்னணி ஆராயப்பட்டுள்ளது. தாம் பிறந்து வளர்ந்த நாஞ்சில் நாட்டு பிரதேசங்களையும், தன் அலுவல் நிமித்தமாக பயணங்கள் மேற்கொண்ட பம்பாய் போன்ற நகரங்களையும் இடப்பின்னணியாக படைத்துள்ளார். மேலும் மரபு வாழ்க்கையை மீறக் கூடிய ஒருவகையான நிலைதிரி காலத்தையும், நாவலுக்கு வட்டாரவியல் தன்மையை வழங்கும் வகையில் பல பருவங்களின் வர்ணனைகளையும் ஆசிரியர் சொல்லோவியமாக்கி இருக்கிறார்.

# அடிக்குறிப்புக்கள்

1. ம. திருமலை, புனைகதை இலக்கியப் பொலிவு, ப.22.
2. இராமலிங்கம், தமிழ் நாவல் இலக்கியம், ப.121.
3. துரை. பன்னிர்ச் செல்வம், பிரபஞ்சன் படைப்புக்களில் சமூகம், ப.41.
4. தா.வே. வீராசாமி, தமிழ்நாவல் இயல், ப.29.
5. ம. திருமலை, அ.நூ., ப.28.
6. மா. இராமலிங்கம், அ.நூ., ப.124.
7. நாஞ்சில்நாடன், எட்டுத்திக்கும் மதயானை, பக்.9-10.
8. நாஞ்சில்நாடன், அ.நூ., ப.34.
9. நாஞ்சில்நாடன், அ.நூ., ப.66.
10. நாஞ்சில்நாடன், அ.நூ., ப.66.
11. நாஞ்சில்நாடன், அ.நூ., பக் 149-150.
12. நாஞ்சில்நாடன், அ.நூ., ப.150.
13. நாஞ்சில்நாடன், அ.நூ., பக் 53-54.
14. நாஞ்சில்நாடன், அ.நூ., ப.86.
15. நாஞ்சில்நாடன், அ.நூ., பக் 112-113.
16. நாஞ்சில்நாடன், அ.நூ., ப.1.
17. நாஞ்சில்நாடன், அ.நூ., ப.173.
18. நாஞ்சில்நாடன், அ.நூ., ப.126.
19. நாஞ்சில்நாடன், அ.நூ., ப.189.
20. நாஞ்சில்நாடன், அ.நூ., ப.270.

*****

# இயல் - மூன்று

## பாத்திரப்படைப்பு

# பாத்திரப்படைப்பு

நாவலில் பாத்திரப்படைப்பு என்பது இன்றியமையாத ஒரு கூறாகும். பாத்திரங்களே நாவலின் கதைப்பின்னலுக்கு சிறப்பையும், உயிரோட்டத்தையும் கொடுக்கிறது. கதையில் நிகழும் நிகழ்ச்சிகளுக்கெல்லாம் பாத்திரப்படைப்பே மூலமாகவும், காரணமாகவும் அமைகிறது. ஒரு நாவல் முழுமை பெறுகிறது என்றால் அதற்கு அந்த நாவலாசிரியன் படைக்கும் பாத்திரங்களே காரணம் எனலாம். பாத்திரத்தின் செயல்பாட்டிற்கு ஒரு காலமும் களமும் வேண்டும். செயல்பாட்டின் வழிதான் பாத்திரத்தின் பண்புகள் சிறப்பாக வெளிப்படுத்தப்படுகின்றன. சென்ற இயலில் பாத்திரச்செயல்பாட்டிற்கு அடிப்படையான சூழல் விளக்கப்பட்டது. இவ்வியலில் நாவலின் பாத்திரப்படைப்புத் திறன் ஆய்வு செய்யப்படுகிறது.

## பாத்திரப்படைப்பு

கருத்துக்கள் பாத்திரங்கள் வாயிலாகச் சொல்லப்படுகின்றன. கதையை நடத்தப் பாத்திரங்கள் தேவைப்படுகின்றன.

> "நாவலாசிரியர் புவியியலுக்கோ, வரலாற்றுக்கோ வானியலுக்கோ, உண்மையானவராக இருக்க வேண்டிய அவசியமில்லை. ஆனால் அவர் மனித இதயத்திற்கு உண்மையானவராக இருத்தல் வேண்டும். அவருடைய பாத்திரங்கள் நம்பவைப்பவையாக இருக்க வேண்டும். அப்பாத்திரங்கள், உண்மை மாந்தர்கள் பெற்றிருப்பதைப் போலவே கோபம், காதல், பொறாமை பிற மனித உணர்ச்சிகள் ஆகியவற்றைப் பெற்றவையாகப் படைக்கப் பெற்றால்தான் அவை நம்பவைப்பவையாக அமையும்."[1]

பாத்திரப்படைப்பு என்பது படைப்பாளனின் திறமையை வெளிப்படுத்தவல்லதாய் அமைகிறது. கதைமாந்தர்கள் இயல்புடனும், வாழ்க்கையைக் காட்டக்கூடிய நகல்களாகவும் படைக்கப்பட வேண்டும்.

> "கதை மாந்தர்களே படிப்பவர் கருத்தைப் பெரிதும் ஈர்ப்பவராவார். கதையில் கதைமாந்தர் படைப்பைச் சுவையுடையதாகச் செய்ய அவர்கள் ஒவ்வொருவரையும் தனி இயல்புடையவராக அமைப்பது நுட்பமான கலையாகும்."[2]

என்று தா.ஏ. ஞானமூர்த்தி கூறுகிறார். ஒரு நாவலைப் படிக்கும்போது அதில்வரும் பாத்திரங்கள் நடைமுறை வாழ்க்கையில் காணப்படும் மாந்தர்கள் போல் படைக்கப்பட வேண்டும். அப்போதுதான் நாவலின் கலைத்திறன்

சிறப்பாக அமையும். நாவலாசிரியர் படைக்கும் கதைமாந்தர்கள் தன் சொந்த அனுபவங்களிலிருந்து பிறந்தவர்களாகவும் இருக்கலாம்.

> "என் கதைத்தலைவர்-தலைவியரை, அவர்கள் எவ்வளவு குறைபாடு உடையவர்களாக இருந்தாலும் நான் நேசிக்கிறேன். என் இரத்தத்திலிருந்தும். உமிர் மூச்சிலிருந்தும், இதயத் துடிப்பிலிருந்தும் பிறந்தவர்கள் அவர்கள் இன்னும் சொல்லப்போனால் அவர்கள் என்னைவிட உயர்ந்தவர்கள். மண்ணின் தெருப்புழுதியில் அலைந்து திரியும் என் உணர்ச்சிகள் என்னிலும் உயர்ந்து விண்ணை நோக்கிப் பறந்த வேளைகளில் என்னிடமிருந்து பிறந்தவர்கள் அவர்கள்."[3]

என்று அகிலன் குறிப்பிடுகிறார். பாத்திரப்படைப்பை அடிப்படையாகக் கொண்டே நாவல் அமைகிறது. ஆசிரியர் தான் சமூகத்திற்கு கூறவிழையும் ஒரு கருத்தை கதைமாந்தர் வாயிலாக வெளிப்படுத்துகிறார். அவ்வகையில் சில பாத்திரங்கள் இன்று வரையில் இன்றியமையாது போற்றப்படுகின்றன.

> "தலைசிறந்த உலகத்துப் பெருநாவல்களை எல்லாம் நாம் நினைக்கிறபோது முதலில் நம் நினைவுக்கு வருவது, அந்நாவல்களின் கருவோ, கதைப்பின்னலோ, பிறவோ அல்ல. கதைமாந்தர்களே. டால்ஸ்டாயன் அன்னாவும் பிளாட்பர்ட்டின் பவாரியும், உறார்டியனின் டெஸ்டீம், தாகூரின் கோராவும், தகழியின் கருத்தம்மாவும், கல்கியின் சிவகாமியும் இப்பொழுது நினைத்தாலும் கூட நம்மெதிரே நிற்பது போன்ற பிரமை உண்டாகிறதல்லவா?"[4]

என்று மா. இராமலிங்கம், கூறும் கூற்றிலிருந்து பாத்திரப்படைப்பின் சிறப்பு உணரப்படுகிறது. கதை மாந்தர்களால்தான் ஒரு நாவலின் கரு அமைகின்றது. ஒரு பாத்திரத்தை நாவலாசிரியன் படைக்கும்போது அதன் செயல், எண்ணம், தோற்றம் ஆகியவற்றுடன் முழுமையாகப் படைக்க வேண்டும்.

> "பாத்திரப்படைப்பு என்பது பெயர் சூட்டி அங்க வருணனை செய்து விடுவதோடு முடிந்து விடுவதில்லை. மனம், அறிவு, சிந்தனை, குணவியல்பு, சூழ்நிலைகளின் போது வெளிப்படும் உணர்ச்சிகள் இவை எல்லாவற்றையும் கூர்ந்து அறிந்து அனுபவமாக வெளிப்படுவதைத் தீட்டுவதில்தான் சிறக்கிறது."[5]

காலமும் இடமும் தனித்தனியாக இருக்கும்போது அவைகள் பின்னணிகளாகக் கருதப்படுகின்றன. அவை ஒன்றிணையும் போது அது சூழலாக மாறுகின்றது. சூழலில்தான் பாத்திரங்கள் செயல்படுகின்றது. அப்பொழுதுதான் கதை உமிர்ப்புப் பெறுகின்றது.

ஆய்வுக்கு எடுத்துக் கொண்ட 'எட்டுத்திக்கும் மதயானை' நாவலில் வரும் கதைமாந்தர்களை பின்வருமாறு வகைப்படுத்தலாம்.

1. முதன்மைப் பாத்திரங்கள்.
2. துணைப் பாத்திரங்கள்.
3. பிற பாத்திரங்கள்.

## முதன்மைப் பாத்திரங்கள்

நாவலாசிரியர்கள் கதைச்சூழலை உருவாக்கும் பொழுது நாவலின் மையக்கருத்தை விளக்குவதற்கோ அல்லது வெளிப்படுத்தவோ முதன்மைக் கதைமாந்தர்களை படைக்கின்றனர். இக்கதைமாந்தர்கள் ஏனையோர்க்கு வழிகாட்டியாகவும், சமுதாயத்துடன் போராடுபவர்களாகவும், பிறருக்கு முன்மாதிரியாகவும் படைக்கப்படுதலும் உண்டு.

> "கதைக்கருவிற்கு இம்மாந்தர்களே விளக்கம் தரும். கதை நிகழ்ச்சிகள் இப்பாத்திரங்களைச் சுற்றியே அமையும். கதையின் முடிவு இம்மாந்தர்களைப் பற்றியதாக அமையும். படிப்போர் உள்ளத்தில் இம்மாந்தர்கள் ஆழ்ந்த விளைவை ஏற்படுத்தும்."[6]

கதையின் கருவை விளக்குவதற்கு படைப்பாளன் ஒன்று அல்லது அதற்கு மேற்பட்ட பாத்திரங்களை மையப்படுத்திக் காட்டுகிறான். 'எட்டுத்திக்கும் மதயானை' நாவலில் பூலிங்கம் முதன்மைப் பாத்திரமாகப் படைக்கப்பட்டுள்ளான்.

## பூலிங்கம்

நாஞ்சில் நாட்டு கிராமங்களில் ஒன்றான வெள்ளூர் கிராமத்தைச் சேர்ந்தவன் பூலிங்கம். குயவர் குடியைச் சார்ந்தவன். கல்லூரியில் படிக்கிறான். வறுமையில் அவன் குடும்பம் வாடுகிறது. தன்னுடன் படிக்கும் உயர்குடியைச் சேர்ந்த செண்பகம் என்ற பெண்ணிடம் ஒருநாள், 'என்னா, பொறப்பிட்டாச்சா?' என்று கேட்கிறான். அதனைத் தவறான கண்ணோட்டத்தில் புரிந்து கொண்ட செண்பகத்தின் அப்பா, தன் உறவினர்களுடன் சேர்ந்து கொண்டு பூலிங்கத்தை அடித்து உதைத்து விடுகிறார்.

உயர்குடியைச் சேர்ந்த பெண்ணின்மேல் ஆசைப்பட்டதாக குற்றம் சாட்டப்படுகிறான். தண்டனையும் கிடைக்கிறது. ஊரார்ின் முன்னிலையில் அடிவாங்குகிறான். தெய்வநாயகத்தை அவமானப்படுத்த நினைக்கிறான். வைக்கோற் படப்புக்குத் தீ வைத்துவிட்டு ஓடுகிறான். ஓடிக் கொண்டே இருக்க வேண்டியதாகிறது. செய்யாத குற்றத்திற்காக தண்டிக்கப்பட்டு

அதன் காரணமாக ஓடினான். பூலிங்கத்தின் வறுமைநிலை அவனுக்கு அடிகளையும் அவமானத்தையும் வாங்கித் தருகிறது.

## குண்டக்கல்

சுமுதாய அமைப்பில் ஒரு சாதி மற்ற ஒரு சாதியைத் தன் வாழ்க்கைக்குச் சார்ந்திருக்க வேண்டிய ஒரு சமுதாய நிலையும் இதற்குக் காரணமாகின்றது. அதனால் அநியாயத்தைத் தட்டிக்கேட்கின்ற சக்தியை, சார்ந்திருக்கும் சமுதாயம் இழந்து நிற்கிறது. சொந்த மண்ணை விட்டு ஓடிவிடும் பூலிங்கம் குண்டக்கல் வருகிறான். யாருமற்ற நிராதரவு நிலையை எண்ணி வேதனைப்படுகிறான். இரமில் நிலைய பிளாட்பாரத்தில் உறங்குகிறான். இரயில்வே போலீஸ் துரத்துகிறது.

## ரெய்ச்சூர்

குண்டக்கல்லை விட்டு ரெய்ச்சூர் வருகிறான். சோணாச்சலம் என்பவர் உதவியுடன் ஐஸ்கிரீம் வியாபாரம் செய்கிறான். மொழி புரியாமல் தடுமாறுகிறான். தன்னிடம் வம்பு செய்த நால்வரில் ஒருவனை கத்தியால் குத்திவிட்டு ரெய்ச்சூரை விட்டு வெளியேறுகிறான். ஏற்கனவே செய்யாத ஒரு தவறுக்காகத் தண்டனை அனுபவித்துக் கொண்டிருக்கிறான். இங்கும் அவன் செய்யாத ஒரு தவறுக்காக மறுபடியும் அவனை ஒரு கூட்டம் தண்டிக்க முற்படும்போது அவன் துணிந்து நிற்கிறான்.

> "குறிப்பிட்டச் சூழ்நிலையில் வெவ்வேறு இடங்களில் வெவ்வேறு காலங்களில் ஒரே பாத்திரம் வேறுபட்ட பண்புகளைக் கொண்டும் அல்லது எதிர்நிலைப் பாத்திரமாகவும் இயங்கலாம்."[7]

இக்கூற்றுப்படி, சூழல்தான் ஒருவனை நல்லவனாகவோ அல்லது கெட்டவனாகவே மாற்றுகிறது என்று கருத இடமேற்படுகிறது. இயற்கையிலேயே பூலிங்கம் ஒரு கடினமனம் கொண்டவனாகப் படைக்கப்படவில்லை. சந்தர்ப்ப சூழல்தான் ஒருவனை இது போன்ற பண்புநலன்கள் உள்ளவனாக மாற்றுகிறது என்பதற்கு எடுத்துக்காட்டாக இந்தப் பாத்திரப் படைப்பு அமைந்துள்ளது எனலாம்.

## உறீப்ளி

பெரியசாமி என்ற லாரி டிரைவர் உதவியுடன் உறீப்ளி வருகிறான். சேட் ரமாகாந்த் சப்பன் என்பவரின் பழமண்டியில் வேலைக்குச் சேர்கிறான். சேட்டின் குடும்பத்தினர் வெளியூர் சென்றிருக்கும் சமயத்தில் வீட்டில் திருட

நினைக்கிறான். இதற்கும் தன் எதிர்காலத்தைப் பற்றிய ஒரு பயமே காரணம். மேலும் திருட வேண்டும் என்று அவன் முன்திட்டமிட்டுச் செய்யவில்லை. சந்தர்ப்ப சூழல் அவனைத் திருடத் தூண்டுகிறது. சலனப்படுத்துகிறது. இங்கும் அவன் சூழலின் கைப்பாவையாகத்தான் காட்சியளிக்கிறான்.

**லோண்டா**

சன்னலோர இருக்கைமில் அமர்ந்து, வெளியே கண் பாய்ச்சிக் கொண்டு நினைவு கண்ட இடங்களில் தாவித்திரிய, லோண்டா நோக்கிப் போய்க்கொண்டிருந்தான். பூலிங்கம் லோண்டாவில் கள்ளச்சாராயம் விற்கிறான். திம்மனின் நட்பு கிடைக்கிறது. போலீசிடம் அகப்படுகிறான். சிறைக்காவலர் ஜாங்ளே அவனை வெளியே கொண்டு வருகிறார். வெளியே வந்து மீண்டும் அவன் கள்ளச்சாராயம், போதைப்பொருள் விற்கிறான். ஒரு சமயம் பூலிங்கத்தை மயக்கப்படுத்திவிட்டு ஒருவன் சரக்கை எடுத்துக்கொண்டு ஓடிவிடுகிறான். இதனை நம்பாமல் சேட் மங்கல்தாஸ் தன் கையாள் பாண்டுவின் துணையுடன் அடித்துத் துரத்திவிடுகிறார்.

**பம்பாய்**

லோண்டாவிலிருந்து வெளியேறும் பூலிங்கம் பம்பாய் வருகிறான். அண்ணாச்சி என்ற தாதாவிற்கு கள்ளச்சாராயம் விற்கிறான். ஓரளவு நல்ல நிலமைக்கு வருகிறான். டெம்போ ஒன்று வாங்கி வாடகைக்கு விடுகிறான். வீட்டிற்குப் பணம் அனுப்புகிறான். பம்பாயில் எதிர்பாராதவிதமாக செண்பகமும், பூலிங்கமும் சந்தித்துக்கொள்கின்றனர். அவள் தன் கணவன் கொடுமைப்படுத்துவதை எண்ணி வருத்தப்படுகிறாள். பூலிங்கத்திடம் கூறி வேதனைப்படுகிறாள். அவன் தன்னுடன் வந்துவிடச் சம்மதமா? என்று கேட்கிறான். அவளும் சம்மதம் அளிக்கவே அவளை அழைத்துக்கொண்டு பம்பாயை விட்டு வெளியேறுகிறான்.

ஒரு நாவலின் நாயகன் இலட்சியப் பாத்திரமாகவும், குறிக்கோள் கொண்டவனாகவும் படைக்கப்படுகிறான். மேலும் தவறுகள் செய்யாதவனாகவும் காட்டப்படுகிறான். ஆனால் நாஞ்சில்நாடன் காட்டும் நாயகனோ முற்றிலும் மாறுபட்டவன். பல தவறுகள் செய்யக்கூடியவன். ஆனால் அவன் தவறு செய்யுமாறு இந்தச் சமுதாயம்தான் அவனை மாற்றியது எனக் கூறலாம். பொய் சொல்கிறான். திருடுகிறான். தன்னைவிட வயதில் மூத்த பெண்களுடன் உடலுறவு வைத்துக்கொள்கிறான். கள்ளச்சாராயம் விற்கிறான். கொலை செய்கிறான்.

பூலிங்கம் வடக்கிலும் தெற்கிலும் என்று பல இடங்களுக்கு அலைக்கழிக்கப்படுகிறான். மொழிபுரியாமல் வேதனைப்படுகிறான். தன் நிலையை எண்ணி வேதனைப்படுகிறான். பூலிங்கத்தைப் போன்று இன்னும் எத்தனையோ மனிதர்கள் செய்யாத குற்றத்திற்காக தண்டிக்கப்பட்டு அவமானப்படுத்தப்படுகிறார்கள். சமுதாயத்தால் அலைக்கழிக்கப்பட்டு, அதனால் குற்றவாளியாக உருமாற்றப்படும் ஒரு பாத்திரமாக பூலிங்கம் படைக்கப்படுகிறான். ஏனெனில் வாசகர்களுக்கு அவன்மீது ஒரு அனுதாபம் தோன்றும் வண்ணமே அவனின் பாத்திரப்படைப்பு அமைந்துள்ளது எனலாம்.

## துணைப்பாத்திரங்கள்

நாவலின் மையக்கருத்தை விளக்குவதற்குப் பயன்படும் முதன்மை மாந்தருக்குத் துணைசெய்யும் பாத்திரங்கள் துணைமாந்தர்களாவர். இவர்கள் நாவலின் துணைக்கரு விளக்கத்திற்கும் துணை நிற்பவர்கள்.

> "முதன்மை மாந்தர்களைப் போல துணைமாந்தர்கள் கதைமில் பல நிகழ்ச்சிகளிலோ அல்லது சிறப்பான நிகழ்ச்சிகளிலோ பங்கு பெறாவிடின், அவர்கள் ஆங்காங்கே சில நிகழ்ச்சிகளுக்குத் துணையாக அமைகின்றன."[8]

என்று துணைமாந்தர்களின் இயல்பு பற்றி கா. மீனாட்சி சுந்தரனார் கூறுகிறார். அவ்வகைமில் 'எட்டுத்திக்கும் மதயானை' நாவலில் இடம் பெறும் துணைமாந்தர்கள் இருவகையாக பகுக்கப்படுகின்றனர்.

1. கதையோட்டத்திற்குக் காரணமாய் அமையும் துணைப்பாத்திரங்கள்.
2. பண்பு விளக்கிற்கு அடிப்படையாய் அமையும் பாத்திரங்கள்.

## செண்பகம்

தெய்வநாயகம் பிள்ளையின் மகள். மேல்குடியைச் சேர்ந்தவள். பூலிங்கத்துடன் ஒரே கல்லூரியில் படிக்கும் பெண். ஒருமுறை தாமதமாக நகரப் பேருந்து நிலையத்துக்கு கல்லூரி விட்டு வந்தபோது, வழக்கமாகக் காத்து நிற்கும் மாணவர் கூட்டம் இல்லை. செண்பகமும் கூடப் படிக்கும் புத்தேரிக்காரப் பிள்ளை ஒருத்தியுமாக நின்றிருந்தனர். பஸ் போய்விட்டதா என்று பொதுவாகக் கேட்டான்.

மற்றொரு முறை ஆற்றங்கரையில் நடந்து வருகையில் செண்பகமும், மற்ற பெண்களும் குளிப்பதை யதேச்சையாகப் பார்க்கிறான். மனம் தடுமாற, இரண்டு மூன்று முறை தற்செயல் போலவும், காரியமாகவும் பார்க்கிறான்.

ஆண்டின் இறுதியில், கல்லூரி நாளின் போது, செண்பகத்தைப் பார்த்து, 'என்னா, பொறப்பிட்டாச்சா?' என்று கேட்டான்.

பக். 17-18.

இதனைத் தற்செயலாகப் பார்த்த தெய்வநாயகம் பிள்ளைமின் உறவினர்கள் தவறாகப்புரிந்து கொண்டு பூலிங்கத்தை அடித்து விடுகின்றனர். அந்த அவமானத்தைத் தாங்காத பூலிங்கம் ஊரைவிட்டு ஓடிவிடுகிறான். அதன்பின் ஊரிலுள்ளவர்கள் செண்பகத்துக்கும், பூலிங்கத்துக்கும் தொடர்பு இருப்பதாகவும் இன்று வரை இருவருக்கும் கடிதத் தொடர்பு இருப்பதாகவும் பேசிக்கொண்டனர்.

செண்பகம் திருமணம் செய்து கொண்டு பம்பாய்ச் செல்கிறாள். அவள் கணவனிடம் இருக்கும் நோய் காரணமாக இருவரும் தாம்பத்ய உறவு கொள்ளவில்லை. பூலிங்கமும் செண்பகமும் பம்பாயில் தற்செயலாகச் சந்தித்துக் கொள்கின்றனர். ஊரிலிருந்து தனக்கு வரும் கடிதங்களைக் காட்டுகிறாள். அவள் தன் கணவன் பற்றியும் அவன் தனக்குச் செய்யும் கொடுமைகள் பற்றியும் கூறுகிறாள். கணவன் கொடுமை தாங்காத செண்பகம் எல்லாம் உன்னால் தான் வந்தது என்று பூலிங்கத்தை பார்த்துச் சொல்கிறாள்.

பூலிங்கமும் செண்பகத்தின் நிலைக்கு தானும் ஒரு வகையில் காரணம் ஆகிவிட்டோம் என்று நினைத்து வருந்துகிறான். அவளைத் தன்னுடன் வரச்சம்மதமா என்று கேட்கிறான். அவளும் சம்மதம் தெரிவிக்கவே கணவன் சுகுமாரனுக்கு கடிதம் எழுதி வைத்துவிட்டு பூலிங்கமும் செண்பகமும் பம்பாயை விட்டு வெளியேறுகின்றனர்.

கல்வியறிவு பெற்றும் விடுதலை பெறாத பெண்மைமின் பிரதிநிதியாகப் படைக்கப்பட்டுள்ளாள். பூலிங்கத்தின் மீதும், தன்மீதும் தவறு இல்லை என்பது உண்மையாமினும், அவ்வுண்மையை ஊருக்கு உரைக்க முடியாத ஊமையாக இருக்கிறாள். சமுதாயத்தின் ஓட்டத்தோடு இழுத்துச் செல்லப்படுகிறாள். செய்யாத தவறுக்காக அவளும் சமுதாயத்தால் பாதிக்கப்படுகிறாள். தன் கணவனுக்கு நோய் இருப்பதை அறிந்து வேதனைப்படுகிறாள். எவ்வித இன்பமுமின்றி துன்பப்படுகிறாள். ஒரு வாய்ப்புக் கிடைக்கும்போது தன் மறுவாழ்வை அமைத்துக் கொள்ள அவள் தயக்கம் காட்டவில்லை. மரபுப் பெண்மையைப் போல் நடந்து கொள்ளாமல், உறுதியாகத் தன் எதிர்காலத்தைத் தீர்மானித்து பூலிங்கத்துடன் புறப்பட்டுச் செல்கிறாள்.

இவ்வாறு கதையோட்டத்திற்குத் துணை செய்யும் பாத்திரமாகவும், அதே வேளையில் அவள் மீது இரக்கம் ஏற்படும் வண்ணமாகவும் ஆசிரியர் அவளைப் படைத்துக் காட்டுகிறார்.

## தெய்வநாயகம் பிள்ளை

இந்த ஆதிக்கச் சமுதாயத்தின் பிரதிநிதியாகப் படைக்கப்பட்டுள்ளார். தீர விசாரிக்காமல் அவசரப்பட்டு, ஆத்திரப்பட்டு தன் மகளின் எதிர்காலத்தை பாழ்செய்கிறார். செண்பகத்தின் தந்தையாக தெய்வநாயகம் பிள்ளை காட்டப்படுகிறார். நாவலின் எதிராளிப் பாத்திரமாகவும் ஆசிரியர் இவரைப் படைத்துள்ளார். சமூக அமைப்பிற்கு எதிராகவும், தனிமனிதனுக்கு தீங்கு விளைவிக்கும் வகையில் செயல்படுவோரையும் எதிராளிப் பாத்திரம் எனலாம். அவ்வகையில் பூலிங்கம் என்ற தனிமனிதன் ஒருவனை தவறாகப் புரிந்து கொண்டு அடித்துத் துன்புறுத்துகிறார். அவமானம் தாங்காத பூலிங்கம் தெய்வநாயகம் பிள்ளையின் வைக்கோற் படப்புக்குத் தீவைத்து கொளுத்துகிறான். அவரின் தவறான எண்ணத்திற்கு முதலில் பலியாவது இருபதினாயிரம் மதிப்புள்ள வைக்கோற்படப்பு. அடுத்து அவருடைய மகள் செண்பகத்தின் வாழ்க்கை.

தெய்வநாயகம் பிள்ளை பூலிங்கத்தை அடித்து அவமானப்படுத்த, ஊரில் உள்ளவர்கள் செண்பகத்துக்கும் பூலிங்கத்திற்கும் கள்ளத்தொடர்பு இருப்பதாக பேசிக் கொள்கின்றனர். அதனால் செண்பகத்திற்கு சரியான வரன் அமையவில்லை. இறுதியில் பம்பாயில் திருமணம் செய்து கொடுக்கிறார்.

> "பம்பாய்க்கு அனுப்பப் பிரியமே இல்லை அப்பாவுக்கு. தூரத் தொலைவு, மண்டையிடி, காய்ச்சல் என்றால் திக்கென்று போய் எட்டிப்பார்க்க முடியாது. ஆத்திர அவசரத்துக்கு வந்து சேர முடியாது. ஆண்டுக்கு ஒருமுறை அவர்களாக வந்தால்தான் உண்டு. வீட்டில் கோட்டை கோட்டையாக நெல் அவித்துக்குத்திப் புழுங்கலரிசி, பச்சரிசி தேங்காய்க்குத் தேங்காய், மாங்காய்க்கு மாங்காய், புளிக்குப்புளி, என்போதும் கட்டித் தூக்கி இருக்கும் ரசகதலிக்குலை."[9]

என்று தெய்வநாயகத்தின் வசதியைக் காட்டுகிறார் ஆசிரியர். தெய்வநாயகம் பிள்ளை அடித்து அவமானப்படுத்தும் காரணமாகவே பூலிங்கம் பல இடங்களுக்கும் சென்று துன்பப்படுகிறான். பூலிங்கம் வைக்கோல் போருக்குத் தீ வைத்து விட்டு ஊரைவிட்டே ஓடிவிடுகிறான். அதனால் செண்பகம் மற்றும் பூலிங்கம் இருவருக்கும் தப்பான உறவு இருப்பதாக ஊரில் பேசிக்கொள்கின்றனர். இந்த இரு காரணங்களுக்கும் தெய்வநாயகம் பிள்ளையே காரணம்.

இவ்வாறு கதையோட்டத்திற்கும், பண்பு விளக்கத்திற்கும் துணை செய்யும் பாத்திரமாகவும், நாவலில் சில இடங்களிலே சித்திரிக்கப்பட்டாலும் நாவலின் திருப்பு முனைக்குக் காரணமான ஒரு பாத்திரமாகவும் படைக்கப்பட்டுள்ளார்.

## மோசை

வேற்றுமதத்தைச் சார்ந்தவனாகவும், பூலிங்கத்தின் நண்பனாகவும் காட்டப்படுகிறான். அடித்துத் துன்புறுத்தப்பட்ட பூலிங்கத்திற்கு ஆறுதல் கூறுகிறான். பூலிங்கம் அடிவாங்கியதைக் கண்டு ஏன், அடிக்கிறீர்கள் என்று கேட்காமல், வேடிக்கைப் பார்த்துக் கொண்டிருந்த ஊர்க்காரர்களை,

> "எல்லாம் உங்க தெருக்காரனுகளைச் சொல்லனும் டே!
> வாயிலே மண்ணைப் போட்டுக்கிட்டு பார்த்துக்கிட்டு இருந்தானுவோ...
> எங்க பயலுவோ யாரையாவது தொட்டிருக்கனும், செறுக்கி
> விள்ளைகளைக் குத்திக் கொடலைச் சாச்சிருப்போம்."[10]

என்று சாடுவதாக ஆசிரியர் காட்டியுள்ளார். மேலும் மோசை பூலிங்கத்திடம் ஒரு கத்தியைத் தருகிறான். மீண்டும் உன்னிடம் யாரேனும் வம்பு செய்தால் தயங்காமல் குத்திவிடுமாறு கூறுகிறான். பூலிங்கம் வெளியூரிலிருந்து வீட்டிற்கு பணம் அனுப்புகிறான். அதனால் பூலிங்கத்தின் தாய் எங்கிருந்து பணம் அனுப்புகிறானோ, அங்கேயிருந்து அவனை அழைத்து வருமாறுக் கூறுகிறாள். அதற்கு மோசை, பூலிங்கம் அங்கே இருந்தால்தான் நன்றாக இருப்பான் என்றும், அவனைத் தொந்தரவு செய்ய வேண்டாம் என்றும் கூறி வேலம்மையை ஆறுதல்படுத்துகிறான்.

இவ்வாறு ஒரு நல்ல நண்பன் எத்தகைய பண்புகளைக் கொண்டு விளங்குவானோ அத்தகு பண்புகளைக் கொண்டு விளங்கும் வகையில் மோசை என்ற பாத்திரத்தை ஆசிரியர் படைத்துள்ளார்.

## சோணாச்சலம்

ரெய்ச்சூர் பிளாட்பாரத்தில் மொழி புரியாமல் தடுமாறிக் கொண்டிருக்கும் பூலிங்கத்தை சோணாச்சலம் அழைத்து விசாரிக்கிறான். பூலிங்கம் தனக்கு ஒரு வேலை வாங்கித்தருமாறு வேண்டுகிறான். ரெய்ச்சூர் பிளாட்பாரத்தில் ஐஸ்கிரீம் விற்கும் தொழிலை ஏற்பாடு செய்து தருகிறார். சில விற்பனைக் குறிப்புக்கள் சொன்னார். பூலிங்கத்தைப் பார்த்து, "பொழச்சுக்கிடுவே"... என்று ஆறுதல் கூறுகிறார்.

இவ்வாறு அந்நிய மொழிபேசும் ஊரில் வேதனைப்படும் ஒருவனுக்கு உதவும் நல்லெண்ணம் கொண்டவர் என்ற வகையில் பண்பு விளக்கப் பாத்திரமாக ஆசிரியர் சோணாச்சலம் என்ற பாத்திரத்தைப் படைக்கப்பட்டுள்ளது குறிப்பிடத்தக்கது.

### மல்லப்பா

தாவண்கரேயில் இருந்து பதின்மூன்று வயதில் ஓடி வந்தவன் மல்லப்பா. ரெய்ச்சூரில் உள்ள சிற்றுண்டி விடுதியில் நல்ல வேலைக்காரனாக இருக்கிறான். பூலிங்கத்திடம் சற்று இணக்கமாக இருந்தான். சாப்பிடப் போனால் பூரிகள், கூட்டுப் பொரியல் போன்றவற்றை தாராளமாக வைத்தான். வேலை முடிந்த பிறகு இருவரும் பேசிக் கொள்வார்கள். பூலிங்கம் உறங்குவதற்கு இடம் இல்லாமல் அவதிப்படுவதைப் பார்த்து விடுதியின் உள்ளே படுப்பதற்கு அனுமதியளிக்கிறான்.

இவ்வாறு தன்னைப்போன்று ஊரைவிட்டு ஓடிவந்து துன்பப்படும் பூலிங்கத்திற்கு பல உதவிகள் செய்கிறான் மல்லப்பா. அவ்வகையில் உதவி செய்யும் பண்பு விளக்கப் பாத்திரமாகப் படைத்துள்ளார் ஆசிரியர்.

### சௌத்ரி

உறீப்ளிமிலிருந்து ஓடிவிடுகிறான் பூலிங்கம். இரயிலில் டிக்கெட் எடுக்காமல் லோண்டா வருகிறான். அவனைப் பரிசோதிக்கும் டிக்கெட் பரிசோதகராக சௌத்ரி காட்டப்படுகிறார். பயணச்சீட்டு எடுக்காமல் பயணம் செய்ததற்காக அவனை அபராதம் கட்டச் சொல்வதற்குப் பதிலாக அவனிடம் ஒரு பார்சலை கொடுத்து அவர் தரும் முகவரியில் கொடுத்துவிட்டு வருமாறு கூறுகிறார். அவனும் சொன்னபடி செய்யவே, பூலிங்கம் கள்ளச்சாராயம் விற்கும் தொழிலில் ஈடுபடுகிறான். பூலிங்கம் வாழ்வில் ஒரு திருப்பு முனை ஏற்படுத்தும் பாத்திரமாகச் செயல்படுகிறார் சௌத்ரி. ஏனெனில் அவர் மூலமாகவே பூலிங்கம் கள்ளச்சாராயம் விற்கும் தொழிலில் ஈடுபடுத்தப்படுகிறான்.

இவ்வாறு கதையோட்டத்திற்குத் துணை செய்யும் பாத்திரமாக சௌத்ரியை ஆசிரியர் காட்டுகிறார்.

### திம்மன்

லோண்டாவில் பூலிங்கத்துடன் கள்ளச்சாராயம் விற்பவனாகவும், பூலிங்கத்தின் நண்பனாகவும் திம்மன் அறிமுகப்படுத்தப்படுகிறான். திம்மன்,

பூலிங்கம் இருவரும் போலீசிடம் அகப்படுகின்றனர். வெளியே வந்தவுடன் இருவரும் பிரிந்து விடுகின்றனர். பூலிங்கம் காவலர் ஜாங்ளே உதவியுடன் நாதுராம் சேட் என்பவரிடம் வேலைக்குச் சேர்கிறான். திம்மனின் திருமணத்திற்குச் சென்று வருகிறான். அதற்குப்பின் பூலிங்கம் திம்மனைச் சந்திக்கவில்லை. மற்ற பாத்திரங்கள் போல் திம்மன் என்ற பாத்திரம் அழுத்தம் பெறவில்லை.

**அண்ணாச்சி**

பம்பாய் செல்லும் பூலிங்கம் அண்ணாச்சி என்ற தாதாவிடம் வேலைக்குச் சேர்கிறான். கள்ளச்சாராயம் விற்கிறான். அண்ணாச்சி தவறான வழியில் சம்பாதித்தாலும் ஏழை எளிய மக்களுக்கு உதவி செய்கிறார்.

> "மூன்று ஆம்புலன்ஸ்கள் ஓடிக்கொண்டிருந்தன. எல்லோருக்கும் இலவசம். பேறுக்கு, விபத்துக்கு தீவிர நோய்க்கு, ஆஸ்பத்திரியில் கவனிப்பாரற்றும் செத்த பிணங்களுக்கு, கைவிடப்பட்ட சாகும் பிணங்களுக்கு... இரவில் மூன்று ஆம்புலன்ஸ்களும் சாராய விநியோகம் செய்தன."[11]

அண்ணாச்சி பகலில் இல்லாதவர்களுக்கு உதவி செய்பவராகவும், இரவில் சட்டத்துக்குப் புறம்பான செயல்களைச் செய்பவராகவும் செயல்படுகிறார். அவரை நம்பினார் கெடுவதில்லை. கண்ணுக்குத் தெரியாமல் நூற்றுக் கணக்கான கரங்கள் அவருக்காக இயங்கிக் கொண்டிருந்தன. அரசு இயந்திரங்களில், காவல்துறையில், சுங்கத்துறையில் கலால் துறையில் எண்ணற்ற பொத்தான்கள் அவர் கைக்கெட்டும் தூரத்தில் இருந்தன.

இவ்வாறு சட்டவிரோதமானச் செயல்களைச் செய்தாலும் நல்ல உள்ளம் கொண்டவராக அண்ணாச்சி என்ற கதைமாந்தரை ஆசிரியர் படைத்துள்ளார்.

**சுப்பையா**

பம்பாமில் மொழிபுரியாமல் தடுமாறும் பூலிங்கத்திற்கு சுப்பையா உதவி செய்கிறான். தன்னுடன் தங்குவதற்கு அழைத்துச் செல்கிறான். பூலிங்கம் என்ன தொந்தரவு செய்தாலும் கோபம் வராது சுப்புவுக்கு. காரணம் அவன் தன் ஊர்க்காரன் என்ற பாசவுணர்வு. சுப்பையா தங்கியிருக்கும் இடம் தேவர்கள் இனம் தங்கியிருப்பது.

> "நீ என்ன பிள்ளையோ"
>
> "வேளாம் பிள்ளையோ"
>
> "அப்படிண்ணா?"

"பானை, சட்டி எல்லாம் செய்வாள்ளா?"

"கொசப்பிள்ளேளா? அதை வேற யாரிட்டேயும்

சொல்லாண்டாம். சால்லே தேவம்மாரை மாத்திரம்தான்

சேப்பானுகோ... கேட்டா இறச்சகுளத்துத் தேவம்மாருண்ணு

சொல்லீருகேன். நீ மூச்சுக் காட்டாண்டாம்..."[12]

ஊர்தாண்டி, நாடு, நகரம் தாண்டி, பம்பாய் போன்ற இடங்களில் ஒருவரையொருவர் அண்டிப் பிழைக்கும் நிலையிது. சுப்பு வேற்று சாதிக்காரன் என்றாலும் தன் பிரதேசத்தைச் சார்ந்தவன் என்ற தமிழ் இன உணர்வு மேலிட தன் சாதிக்காரன் என்று கூறி பூலிங்கத்தைத் தன்னுடன் தங்க வைக்கிறான்.

ஆசிரியர் சுப்பு என்ற கதைமாந்தரை பண்பு விளக்கப் பாத்திரமாகப் படைத்துள்ளார்.

## பரமு

தன்னுடைய அம்மா தோட்டக்காரனிடம் உடலுறவு கொண்டதை பார்த்துவிடுகிறான் பரமு. ஆனால் அவர்கள் அவனைப்பார்க்கவில்லை. ஆளரவம் தெரியாமல் பின்வாங்கி நடந்து வருகிறான் பரமு. நான்கு நாட்கள் கழித்து தோட்டக்காரனை கொன்றுவிட்டு பம்பாய் ஓடிவிடுகிறான். சுப்புவிடம் வந்து சேருகிறான். சுப்பையா, பூலிங்கம், பரமு மூவரும் ஒரே இடத்தில் தங்கியிருக்கின்றனர். பரமுவின் மேல் பூலிங்கம் பரிதாபப்படுகிறான்.

பம்பாயில் பூலிங்கம் வாங்கியிருக்கும் டெம்போவில் டிரைவராகச் சேருகிறான். பூலிங்கமும், செண்பகமும் பம்பாயை விட்டு வெளியேறுகையில் பரமுவும் அவர்களுடன் செல்கிறான். செண்பகத்தை 'மைனி' என்று அழைக்கிறான். பூலிங்கம் வாங்கிய டெம்போவில் செண்பகம், பூலிங்கம், பரமு மூவரும் பம்பாயை விட்டு வெளியேறுகின்றனர். நாவலின் முடிவுக்குத் தொடர்புடைய பாத்திரமாக பரமுவை ஆசிரியர் படைத்துள்ளார்.

## காவலர் ஜாங்ளே

ஜாங்ளே சிறைக்காவலராக அறிமுகப்படுத்தப்படுகிறார். சிறைக்காவலராக பொறுப்பான பதவியில் இருந்து கொண்டு கள்ளச்சாராயம் கடத்தும் தொழிலில் ஈடுபடும் ஒரு முரண்பட்ட பாத்திரமாக இப்பாத்திரத்தைப் படைத்துள்ளார் ஆசிரியர். சிறைக்கு வரும் பூலிங்கத்தை வெளியே வந்ததும் கள்ளச்சாராயம் விற்க உபயோகப்படுத்துகிறார். முதலில் அவன் மறுத்தாலும் பணத்தாசை காட்டி சம்மதிக்க வைக்கிறார். எதற்காக சிறைக்குச் சென்றானோ, மீண்டும் அதே செயலில் ஈடுபடுகிறான் பூலிங்கம். அதற்கு

ஏற்பாடு செய்பவர் ஜாங்ளே. இவ்வாறு கதையோட்டத்திற்குத் துணைசெய்யும் பாத்திரமாக படைத்துள்ளார்.

வேலியே பயிரை மேய்ந்தது என்ற பழமொழிக்கு இலக்கணமாகக் காவல்துறையில் சிலர் இருக்கின்றனர் என்ற நடைமுறை உண்மையை இந்தப் பாத்திரப்படைப்பின்வழி ஆசிரியர் சித்திரித்துக் காட்டியுள்ளார். இந்தப் பாத்திரப்படைப்பும் சமுதாய நடப்பியல் தன்மையுடன் அமைந்துள்ளதாகக் கருதலாம்.

## வேலம்மை

பூலிங்கத்தின் தாயாக வேலம்மை படைக்கப்பட்டுள்ளாள். பூலிங்கத்தை தெய்வநாயகம் மற்றும் அவன் ஆட்கள் அடித்துத் துன்புறுத்தியதை கேள்விப்பட்டு ஓடிவந்த வேலம்மையின் நெஞ்சில் பதைப்புடன், கண்களில் கண்ணீருடன் வருகிறாள். பூலிங்கத்தின் அருகில் வந்து தன் முந்தானையால் கண்களைத் துடைத்து, முதுகு நெஞ்செல்லாம் தடவுகிறாள். தன் மகனை அடித்தவர்களுக்குச் சாபமிடுகிறாள். பூலிங்கம் வைக்கோற் படப்புக்கு தீ வைத்ததை யாரும் பார்க்கவில்லை என்றாலும் வேலம்மை தன் மகனை நம்பாமல் சந்தேகத்துடன் பார்க்கிறாள்.

செண்பகம் பம்பாயில் பூலிங்கத்தை சந்தித்ததை கடிதம் மூலமாக தன் சித்தி சுசீலாவிற்கு தெரியப்படுத்துகிறாள். சுசீலா பூலிங்கத்தின் தாய் வேலம்மையிடம் அக்கடிதத்தைக் காட்டுகிறாள். வேலம்மை பக்கத்து வீட்டு பையனோ அல்லது பெண்ணோ எழுதிய கடிதத்தை சுசீலாவிடம் கொடுத்து, தன் மகன் பூலிங்கத்திற்கு அனுப்புமாறுக் கூறுகிறாள். சுசீலாவும் செண்பகத்திற்கு அக்கடிதத்தை அனுப்புகிறாள். செண்பகம் அக்கடிதத்தை பூலிங்கத்திடம் காட்டுகிறாள்.

பூலிங்கம் லோண்டாவில் இருக்கும்பொழுது தன் வீட்டிற்குப் பணம் அனுப்புகிறான். அப்பணத்தையும், அத்துடன் பூலிங்கம் வைத்திருந்த கடிதத்தைக் கண்டவுடன் வேலம்மைக்கு மகிழ்ச்சி தாங்கவில்லை. பரவசமடைகிறாள்.

> "அவன் அம்மாவுக்கு பூலிங்கத்தை நேரில் கண்டதுபோல் பரவசமாக இருந்தது. தன்னையே தான் தொழும் பரதனின் பரவசம். மகனின் முதுகைத் தடவுவது போல் கடித உறையை நூறுமுறை தடவி இருப்பாள். பாசம் சுரந்து விரல்களில் கசிந்தன."[13]

ஒரு தாயின் பாச உணர்வைக் காட்டுகிறார். செண்பகத்தின் மூலமாக வேலம்மை தன் மகன் பூலிங்கத்திற்கு கடிதம் அனுப்புகிறாள். அக்கடிதத்தைக் கண்டவுடன் பூலிங்கத்திற்கு தன் தாயை நேரில் பார்த்தது

போன்ற உணர்வு எழுகிறது. "மக்கா, நீ ஒருக்க எங்களை எல்லாம் பார்துக்கிட்டுப்போனாப் போரும்" என்ற சொற்கள் மகனைப்பிரிந்த ஒரு தாயின் வேதனையைக் காட்டுகிறது.

இவ்வாறு தாய்மைப் பண்பு விளக்கப் பாத்திரமாக வேலம்மையைப் படைத்துள்ளார் ஆசிரியர்.

**சுசீலா**

செண்பத்தின் சித்தியாக சுசீலா அறிமுகப்படுத்தப்படுகிறாள். திருமணமாகி பன்னிரண்டு வருடங்கள் ஆகியும் குழந்தைப்பேறு அடையாமல் இருக்கிறாள். பூலிங்கத்துடன் கொண்ட கள்ளத்தொடர்பு காரணமாக தாய்மை அடைகிறாள். பூலிங்கம்தான் வைக்கோற் படப்புக்கு தீ வைத்திருப்பான் என்பதை அறிந்துகொண்ட தெய்வநாயகம் அவனை அடிப்பதற்கு சமயம் பார்த்துக்கொண்டிருந்தார். இதனைத் தெரிந்து கொண்ட சுசீலா அவனிடம் ஆயிரம் ரூபாய் பணத்தைக் கொடுத்து ஊரை விட்டுப் போய்விடுமாறு கூறுகிறாள்.

தனக்குப் பெண் குழந்தை பிறந்தவுடன் அதை பூலிங்கத்திற்குத் தெரியப்படுத்த விரும்புகிறாள். காரணமின்றி அழுகிறாள். புதையல் கிடைத்தது போலிருந்தது. பூலிங்கத்தின் அம்மாவிடம் என் பிள்ளையைப் பார்ப்பதற்க்காவது கண்டிப்பாக பூலிங்கம் வருவான் என்று நம்பிக்கையுடன் கூறுகிறாள். செண்பகம் தான் பம்பாயில் பூலிங்கத்தைச் சந்தித்ததை கடிதம் மூலம் சுசீலாவுக்குத் தெரியப்படுத்துகிறாள். சுசீலாவும் தன் குழந்தையின் போட்டோவை பூலிங்கத்திடம் காட்டுமாறு செண்பகத்திற்கு அனுப்பிவைக்கிறாள். பூலிங்கம் ஊரைவிட்டு வெளியேறுவதற்கு சுசீலா உதவி செய்கிறாள். இவ்வாறு கதையோட்டத்திற்குத் துணை செய்யும் பாத்திரமாக சுசீலாவை படைத்துள்ளார் ஆசிரியர்.

**ராணி**

ரெய்ச்சூரில் பூலிங்கம் தங்கியிருந்த சமயம் மல்லப்பா ராணியை அழைத்து வருகிறான். மல்லப்பா அவளுடன் உடலுறவு கொள்கிறான். பூலிங்கத்தையும் அவளுடன் உடலுறவு கொள்ளுமாறு கூறுகிறான். பூலிங்கம் பிடிவாதமாக மறுத்துவிடுகிறான். ஆனால் பகலில் ராணியின் அறையைப் பார்க்க விரும்புகிறான்.

## பாபி

ரெய்ச்சூரை விட்டு ஓடிவிடும் பூலிங்கம் உறீப்ளியில் பழமண்டியில் தங்கி வேலை பார்க்கிறான். பழமண்டியின் உரிமையாளர் சேட் ரமாகாந்த்சப்பன் மனைவி பாபி பூலிங்கத்தை தன் மகன் போல் கவனித்துக்கொள்கிறாள். பாசத்துடன் நடந்து கொள்கிறாள். சேட் தனக்குத் துரோகம் செய்வதாகக் கூறி அழுகிறாள். அதனைக் கண்ட பூலிங்கம் வருத்தப்படுகிறான். வெளியே எங்குச் சென்றாலும் பூலிங்கத்தை துணைக்கு அழைத்துச் செல்கிறாள். தன் மகனின் பழைய துணிமணிகளைத் தருகிறாள். தன் வீட்டில் திருட நினைத்ததை தெரிந்து கொண்ட சேட் குடும்பத்தினர் அவனை அடித்துத் துரத்துவதைக் கண்ட பாபி "என் வீட்டில் நீ இதைச் செய்யனும்மாடா?" என்று கேட்கிறாள். இவ்வாறு பாச உணர்வு மேலிட பண்பு விளக்கப்பாத்திரமாக பாபியைப் படைத்துள்ளார் ஆசிரியர்.

## பானுமதி

சேட்டின் வைப்பாட்டியாக பானுமதி காட்டப்படுகிறாள். பழங்களை பானுமதியின் வீட்டில் கொடுத்துவிட்டு வருமாறு பூலிங்கத்தை சேட் அனுப்புகிறார். அதிலிருந்து பானுமதி பூலிங்கத்திற்கு அறிமுகமாகிறாள். பானுமதியும் பாபியைப் போன்றே பூலிங்கத்தை அன்பாக நடத்துகிறாள். பூலிங்கத்திற்கு பானுமதியின் மேல் காமம் தோன்றினாலும் அந்த எண்ணத்தைக் கைவிடுகிறான்.

## கோமதி

திம்மனின் அக்காவாக கோமதி படைக்கப்பட்டுள்ளாள். ஏற்கெனவே திருமணமானவள், கணவனை விட்டுப் பிரிந்த நிலையில் நீனா என்ற பெண் குழந்தையுடன் தன் அம்மா வீட்டில் வாழ்பவள். பூலிங்கத்திற்கு திம்மனுடன் நட்பு ஏற்பட்ட நிலையில் அவன் வீட்டிற்கு அடிக்கடிச் செல்கிறான். அப்போது கோமதியை சந்திக்கும் வாய்ப்பு ஏற்படுகிறது.

ஒருமுறை குடித்துவிட்டுத் தன் இருப்பிடம் செல்ல முடியாமல் பூலிங்கம் தடுமாறுகையில் தன் வீட்டிலேயே படுக்கச் சொல்கிறாள் கோமதி. ஆனால் பூலிங்கம் தான் தவறு செய்துவிடுவோம் என்று பயந்து மறுத்துவிடுகிறான். திம்மனின் திருமணத்திற்குச் செல்கையில் கோமதியுடன் நெருக்கமாகிறான். குடிபோதையில் கோமதியின் மடியில் விழுந்து தான் ஊரைவிட்டு ஓடிவந்தக் காரணத்தைக் கூறி அழுகிறான். ஒருசமயம் திம்மனைக் காண பூலிங்கம் செல்கிறான். அப்போது திம்மன் இல்லை. அதனால் கோமதியின் வீட்டிற்குச்

செல்கிறான். கோமதி, திம்மனின் திருமணத்தின்போது பூலிங்கம் அழுத நிகழ்ச்சியைக் கூறுகிறாள். பூலிங்கம் தன் அம்மாவின் நினைவு வந்துவிட்டது என்று கூறி வருந்த, அவள் சமாதானம் கூறுகிறாள். பின் இருவரும் உடலுறவு கொள்கின்றனர். கோழி கூவியபோது, கோமதி பூலிங்கத்தை எழுப்பி, விடிவதற்கு முன் சென்று விடுமாறு கூறுகிறான். பூலிங்கமும் அதன்படியே செய்கிறான்.

பலநாட்கள் கழித்து நீனாவுக்கு ஒரு டிரெஸ் எடுத்துக்கொண்டு கோமதியைக் காணச் செல்கிறான் பூலிங்கம். கோமதியைத் தன்னுடன் வந்துவிடுமாறு கேட்கிறான். அதற்கு கோமதி தான் உன்னைவிட வயதில் மூத்தவள் என்றும், வேறொரு பெண்ணைப் பார்த்துத் திருமணம் செய்து கொள்ளுமாறு கூறுகிறாள்.

ஒரு சமயம் பம்பாயிலிருந்து கோமதியைக் காண லோண்டா வருகிறான் பூலிங்கம். அப்போதும் அவளைத் தன்னுடன் வந்துவிடுமாறுக் கூறுகிறான். இரவு செண்பத்தைப் பற்றி உளறுகிறான். மறுநாள் கோமதி செண்பகத்தையேத் திருமணம் செய்து கொள்ளுமாறுக் கூறுகிறாள். கோமதி கூறியபடி செண்பகத்தை திருமணம் செய்து கொள்ள எண்ணி, அவளை அழைத்துக் கொண்டு பம்பாயை விட்டு வருகிறான்.

இவ்வாறு பூலிங்கம் தன்னுடன் வந்து விடுமாறு கேட்க, அதை மறுக்கும் இடத்தில் பண்பு விளக்கப்பாத்திரமாகவும், செண்பகத்தையே திருமணம் செய்து கொள், தவறு ஒன்றுமில்லை என்று கூறுமிடத்தில் கதையோட்டத்திற்குத் துணை செய்யும் பாத்திரமாகவும் ஆசிரியர் காட்டியுள்ளார்.

## பிறகதைமாந்தர்கள்

> "கதைமில் இடம்பெறும் தலைவன், தலைவி, முரணன் மட்டுமல்லாது சிறு பாத்திரங்கள் கூட உறுதியுடனும், முழுமையாகவும் படைக்கப்படல் வேண்டும். புதினத்தில் இடம் பெறும் ஒவ்வொரு பாத்திரமும் புதினத்தை படித்து முடித்த பின்னரும் நம் மனதில் நிலைத்து நிற்பவையாக முழுமையுடன் உருவாக்கப்பட வேண்டும்."[14]

நாஞ்சில்நாடன் படைத்துள்ள பிற கதைமாந்தர்கள் நாவலின் பிற நிகழ்ச்சிகளுக்கு துணை செய்பவராகவும், கதையோட்டத்திற்குக் காரணமாகவும் அமைந்துள்ளனர். கதைத்தலைவனின் இயக்கத்திற்கு தொடர்புடையவர்களாகவும் படைக்கப்பட்டுள்ளனர்.

ராமையாபிள்ளை வெள்ளூரில் காப்பிக் கடையில் உரிமையாளராகக் காட்டப்படுகிறார். தெய்வநாயகம் மற்றும் அவரது உறவினர்கள் பூலிங்கத்தை

அடிக்கும்போது அவர் சென்று தடுக்கிறார். யாருக்கும் தெரியாமல் பூலிங்கத்தின் வீட்டிற்குச் சென்று அவனைப் பார்த்து அவனுக்கும் அவன் அம்மாவுக்கும் ஆறுதல் கூறுகிறார்.

பெரியசாமி லாரி டிரைவராகவும், காசி கிளீனராகவும் அறிமுகப்படுத்தப்படுகிறார்கள். பெரியசாமி உறீப்ளியில் பூலீங்கத்தை பழமண்டியில் வேளைக்குச் சேர்த்து விடுகிறான்.

நாதுராம் சேட் மற்றும் சேட் மங்கல்தாஸ் போன்றோர் கள்ளச்சாராயம் கடத்தும் தொழிலில் ஈடுபட்டிருப்பதாக காட்டப்படுகிறார்கள். நாதுராம் சேட் பூலிங்கத்தை தன் கையாள் பாண்டுவின் துணையுடன் அடித்துத் துரத்தி விடுகிறார்.

சுடலைமுத்து நாடார் பம்பாயில் பல சரக்குக் கடை வைத்திருப்பதாக அறிமுகப்படுத்தப்படுகிறார். பதினான்கு வயதில் பம்பாய்க்கு வந்தவர். அன்று போட்ட அரை நிக்கரை இன்னும் கழற்றவில்லை. ஊருக்குப் போகும்போது மட்டும் வேட்டிக் கட்டிக்கொள்வார். நிறைய அடிபட்டவர். அதனால் ஊரிலிருந்து யார் தேடிவந்தாலும் சம்பந்தப்பட்ட ஆள் வரும் வரையில் அவனுக்கு சாயா மற்றும் சாப்பாடு வாங்கிக் கொடுப்பார். செய்த செலவுக்கு என்ன வற்புறுத்தினாலும் காசு வாங்கிக் கொள்ள மாட்டார்.

சாம்ராஜ் என்பவர் அண்ணாச்சியுடன் சேர்ந்து தொழில் செய்தவர். ஆனால் தற்பொழுது அனைத்தையும் விட்டுவிட்டு அமைதியான வாழ்க்கை நடத்திக் கொண்டிருக்கிறார். பூலிங்கத்தையும் எல்லாவற்றையும் விட்டுவிடுமாறு அறிவுரை கூறுகிறார்.

சுகுமாரன் செண்பகத்தின் கணவனாக அறிமுகப் -படுத்தப்படுகிறான். அவனிடம் இருக்கும் நோய்காரணமாக இருவரும் தாம்பத்ய உறவு கொள்ளவில்லை. செண்பகத்தை கொடுமைப்படுத்துகிறான். ஆனாலும் தன் மனைவியை மகிழ்ச்சியாக வைத்துக் கொள்ள முடியவில்லையே என்று ஆதங்கப்படுகிறான். அவனுடைய அந்த ஏக்கங்கள் எழுத்துக்களாக டைரியில் வடிவம் பெறுகின்றன. அதனை படித்துப் பார்த்த செண்பகம் அவனுக்காக வருத்தப்படுகிறாள். இவ்வாறு வாசகர் மனதில் சுகுமாரன்மேல் அனுதாபம் ஏற்படும் வகையில் ஆசிரியர் படைத்துள்ளார்.

இவ்வாறு ஆசிரியர் நாவலில் பூலிங்கத்தை முதன்மை மாந்தராகவும், கோமதி, தெய்வநாயகம் பிள்ளை போன்றோரை கதையோட்டம் மற்றும் பண்பு விளக்கத்திற்குத் துணை செய்யும் பாத்திரங்களாகவும், வேலம்மை, சுசீலா, சோணாச்சலம் அண்ணாச்சி போன்றோர் கதையோட்டத்திற்குத் துணை செய்யும் மாந்தர்களாகவும், காவலர் ஜாங்ளே முரண்பட்ட மாந்தராகவும் பானுமதி போன்றோர் பண்பு விளக்கப் பாத்திரமாகவும் கையாளப்பட்டுள்ளனர்.

## பெண் பாத்திரப்படைப்பு

"எட்டுத்திக்கும் மதயானை" நாவலில் பல பெண் பாத்திரங்கள் படைக்கப்பட்டுள்ளனர். அவர்கள் அனைவரும் நாவலின் நாயகன் பூலிங்கத்துடன் ஏதேனும் ஒருவகையில் தொடர்புடையவர்களாகவே காட்டப்படுகின்றனர். வேலம்மை, பாபி போன்ற பெண்மாந்தர்கள் தாய்மை உணர்வு மேலிட சித்திரிக்கப்படுகின்றனர்.

ராணி தாசியாக காட்டப்படுகிறாள். நிலையத்தை அடுத்து அமைந்திருந்த சேரியில் இருந்து வந்த பகுதிநேரத்தொழிலாளி, இந்த நிலையத்தின் பெரும்பாலான ஆண்கள் அவளைப் புணர்ந்திருப்பார்கள் என்ற ஆசிரியர் கூற்றிலிருந்து அவள் தாசி என்பது உணரப்படுகிறது.

சுசீலா சுயநலவாதியின் பிம்பமாக படைக்கப்பட்டுள்ளாள். தன் கணவனால் தனக்கு தாய்மைப் பேறு அடையாமல் போகவே. அந்த ஆசையை, விருப்பத்தை நிறைவேற்றிக்கொள்ள பூலிங்கத்தை பயன்படுத்திக் கொள்கிறாள். தன் தாய்மைக்குக் காரணம் பூலிங்கம் என்ற உணர்வு காரணமாக, தன் உறவினர்கள் அவனை கொல்வதற்கு தருணம் பார்த்துக் கொண்டிருப்பதை அறிந்து, அவனை ஊரைவிட்டுப் போய்விடுமாறு கூறி, பணத்தையும் கொடுத்து உதவி செய்கிறாள். தன் குழந்தையை பூலிங்கம் தனக்கு அளித்த சொத்து என்று நினைத்து பெருமைப்படுகிறாள்.

சந்தர்ப்ப வசத்தால் சில பெண்கள், தன் கணவனை விட்டு வேறு ஆடவனுடன் தொடர்பு கொண்டிருக்கும் நிலை ஏற்படுகிறது. அவ்வகையில் கோமதியின் கணவன் அவளை விட்டு வேறு பெண்ணுடன் வாழ்கிறான். கோமதி பூலிங்கத்தை சந்திக்கும் வரையில் ஒழுங்காகத்தான் இருக்கிறாள். அவர்களிடையே நெருக்கமான தொடர்பு ஏற்பட்ட உடன் பூலிங்கம் கோமதியைத் தன்னுடன் வந்து விடுமாறுக் கேட்கிறான். ஆனால் கோமதியோ, தன்னைவிட வயதில் குறைந்த ஒருவனுடைய வாழ்வு தன்னால் பாழ்படக்கூடாது என நினைத்து மறுத்து விடுகிறாள்.

சந்தர்ப்பம் மட்டுமல்லாமல் வசதி வாய்ப்பிற்காகவும் பெண்கள் வேறு ஆடவனை நாடிச்செல்கிறார்கள். அவ்வகையில் தன் கணவனுடன் சேர்ந்து வியாபாரம் செய்து கொண்டிருந்த சேட் ரமாகாந்த் சப்பன் என்பவரையே, தன் கணவன் இறந்தவுடன் தான் எப்பொழுதும் வசதியாகவே வாழவேண்டும் என்ற காரணத்திற்காக அவருக்கு வைப்பாட்டியாக இருக்கின்ற ஒரு பாத்திரமாக பானுமதியை படைத்துள்ளார். கிராமத்தில் இருந்தபொழுது, செய்யாத தவறுக்காகத் தன்மேல் பழி விழுந்தாலும் அதனை பொருட்படுத்தாது வேறு ஆடவனை திருமணம் செய்து கொள்கிறாள் செண்பகம். நகரத்திற்கு வருகிறாள். அவள் கணவனிடம் இருக்கும் நோய் காரணமாக இருவரும்

தாம்பத்ய உறவு கொள்ளவில்லை. அந்நிலையில் பூலிங்கம் தன்னுடன் வந்துவிடுமாறு அழைக்கவே அவள் புறப்பட்டுச் செல்கிறாள். அவ்வாறு அம்முடிவை எடுப்பதற்கு நகரச் சூழ்நிலையைக் காரணம் காட்டினாலும், தன் கணவனால் மகிழ்ச்சி கிடைக்காமல்போகவே பூலிங்கத்துடன் செல்ல சம்மதம் தெரிவிக்கிறாள் என்றும் உணர இடமேற்படுகிறது.

## அடிக்குறிப்புக்கள்

1. பிரித்தானியாக் கலைக்களஞ்சியம், ப.53.
2. தா. ஏ. ஞானமூர்த்தி, இலக்கியத் திறனாய்வியல், ப.417.
3. அகிலன், கதைக்கலை, ப.111.
4. மா. இராமலிங்கம், தமிழ்நாவல் இலக்கியம், பக்.65-66.
5. ஜெயகாந்தன், சிலநேரங்களில் சிலமனிதர்கள் (முன்னுரை).
6. ப. சம்பத்குமார், மு.வ. நாவல்களின் பாத்திரங்கள் ஓர் திறனாய்வு, பக்.48-49.
7. செ. சாரதாம்பாள், அடிக்கருத்தியல் கொள்கைகளும், திறனாய்வு அணுகுமுறைகளுகும், ப.12.
8. கா. மீனாட்சி சுந்தரனார், சிலம்பில் துணைப்பாத்திரங்கள், ப.11.
9. நாஞ்சில்நாடன், எட்டுத்திக்கும் மதயானை, ப.183.
10. நாஞ்சில்நாடன், அ.நூ., ப. 5.
11. நாஞ்சில்நாடன், அ.நூ., ப.206.
12. நாஞ்சில்நாடன், அ.நூ., ப.163.
13. நாஞ்சில்நாடன், அ.நூ., ப.98.
14. ஏ.என். பெருமாள், தமிழ்ப் புதினத்தின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும், ப.23.

*****

# இயல் - நான்கு

## சமுதாயச் சித்திரிப்பு

# சமுதாயச் சித்திரிப்பு

சமூக நிறுவனங்களைப் பற்றியும், மனிதனின் உளப்பாங்கு, அவனுடைய பழக்க வழங்கங்கள் பற்றியும் பேசுவது சமூகவியல் ஆகும். ஒரு குறிப்பிட்ட காலத்தின் சமூக, பொருளாதாரச் சூழ்நிலையினை வெளியிடுவதை சமூக நாவல் எனலாம். அவ்வகையில் தனது நாவலின் வழி சமுதாயத்தை சித்திரித்துள்ளதை ஆய்வதே இந்த இயலின் நோக்கமாகும்.

## சமுதாயச் சித்திரிப்பு

முறையற்றுப் புலம் பெயர்தலைக் கருவாகக் கொண்டு நாவலைப் படைத்துள்ளார். பொருளாதார நெருக்கடி, சமூகச்சூழல், வறுமை, வசதி வாய்ப்பு போன்ற காரணங்களால் புலம் பெயர்ந்து செல்லுதல் நடைபெறும். நாவலின் நாயகன் பூலிங்கம் தான் செய்யாத தவறுக்காக அடி, உதை வாங்கி ஊரைவிட்டு ஓடிவிடுகிறான்.

> "பழக்கமில்லாத, அறிமுகமில்லாத புதிய இடங்களுக்குச் செல்பவர்கள் பல்வேறு வகையான துன்பங்களையும், எதிர்ப்புகளையும் சமாளித்துத் தான் நிலையாகத் தங்கள் குடியிருப்புகளை அமைக்க முடியும்."[1]

நாவலின் நாயகன் பூலிங்கம் பல்வேறு இடங்களுக்கும் செல்கிறான். துன்பப்படுகிறான். தொடர்பில்லாத நபர்களிடம் அடி வாங்குகிறான். தனக்கு ஏற்பட்ட துன்பங்கள் அனைத்தையும் சமாளித்து பம்பாயில் குடியிருப்பை அமைக்கிறான். ஆனால் அவ்வூரைவிட்டும் வெளியேறுகிறான்.

## கதைக்களம்

நாஞ்சில்நாடன் தன்னுடைய அலுவல் நிமித்தமாக வெளியூர் பயணங்கள் மேற்கொள்பவர் என்று தெரிகிறது. பம்பாயில் சில காலம் தங்கியிருந்தவர். ஆதலால் இவருடைய நாவல்கள் பம்பாய் போன்ற பெருநகரங்களையே களமாகக் கொண்டு அமைகின்றன. 'மிதவை' (1986) 'சதுரங்கக்குதிரை' (1993) 'எட்டுத்திக்கும் மதயானை' (1998) போன்ற நாவல்கள் பம்பாய் போன்ற நகரத்தில் தனியன் ஒருவன் படும் அவலங்களை எடுத்துரைக்கின்றன.

'எட்டுத்திக்கும் மதயானை' நாவலின் நாயகன் பூலிங்கம் தன் சொந்த ஊரைவிட்டு ஓடிவிடுகிறான் பல இடங்களுக்குத் துரத்தப்படுகிறான். குண்டக்கல், ரெய்ச்சூர், லோண்டா, உரீப்ளி, பம்பாய் போன்ற ஊர்களுக்குச் சென்று, அங்கே கள்ளச்சாராயம் விற்றல், போதைப் பொருள் கடத்துதல்

போன்ற தொழில்களைச் செய்கிறான். பம்பாய் நகரத்தில் போதைப் பொருள் விற்பதன் காரணமாக ஓரளவு நல்ல நிலைமைக்கு வருகிறான். ஆனால் பம்பாயிலும் அவனால் நிலைத்து நிற்க முடியவில்லை. அவ்வூரை விட்டும் வெளியேறுகிறான். இவ்வாறு பல இடங்களைக் களமாகக் கொண்டு நாஞ்சில்நாடன் நாவலைப் படைத்துள்ளார்.

## வறுமைநிலை

சமுதாயத்தில் காணப்படும் மிகப்பெரிய அலுவலங்களில் ஒன்று வறுமையாகும். உணவு, உடை, உறையுள் போன்றவற்றிற்காக வழியின்றி வாடும் ஏழைகள் கூட்டம் பெருகிக்கொண்டே உள்ளது. பொருளாதாரம் குறிப்பிட்ட சிலரிடம் மட்டுமே சென்றுசேர, நாட்டில் இருப்பவன், இல்லாதவன் என்ற பாகுபாடு ஏற்படுகிறது. /சமுதாயத்தில் காணப்படும் இக்கொடுமைகளை எடுத்துக்காட்டி, அதனால் ஏற்படும் சிக்கல்களையும், சிக்கல் நீங்கும் வழிகளையும் தீர்க்கக்கூடிய கடமை படைப்பாளிகளுக்கு உண்டு/

நாவலில் வரும் பூலிங்கம் வெள்ளூரில் வாழும் குயவர் குடியைச் சேர்ந்தவன். சட்டி, பானை செய்து விற்றால்தான் அவர்கள் கையில் பணம். ஒரு வேளை உணவை மட்டுமே உண்டு, மற்ற வேளைகளில் வெறும் கஞ்சியை மட்டும் குடித்து வாழும் வறுமை நிலையை ஆசிரியர் கீழ்வருமாறு கூறுகிறார்.

"... கஞ்சி ஊத்து என்றான்
மத்தியானம் பொங்கிய வாசறுமிண்டான் அரிசிச் சோற்றில்
தண்ணீர் விட்டு வைத்திருந்தாள்.
தொட்டுக் கொள்ள சாளைப்புளி முளம். குழம்பைத்
தொட்டுக் கொண்டு, துண்டு ஒண்ணும் இல்லையா?" என்றான்.
"ஆமா! மூணு நேரத்துக்கும் வரும். சுண்டு வெரலு போல ரூவாய்க்கு
ரெண்டு சாளை, அஞ்சு ரூபாய்க்கு வாங்கீட்டு, கூட ஒண்ணு கேட்டா
தரமாட்டாங்கான்.
அப்பாவும் மகனும் ஆளுக்கு நாலு துண்டு மத்தியானம் தின்னாச்சு.
இனி ராத்திரிக்கும் கொண்டாண்ணா நான் எங்க போக?"[2]

பூலிங்கமும், அவன் தாயும் பேசிக்கொள்ளும் இந்த உரையாடலின் வாயிலாக கீழ்த்தட்டு மக்களின் வறுமை நிலையைக் காட்டுகிறார். ஊரைவிட்டு ஓடிவிட்ட பூலிங்கம் குண்டக்கல் இரயில் நிலையத்தில் அமர்ந்திருக்கிறான். அப்பொழுது அவன் கண்முன் அக்காட்சி தென்படுகிறது.

"இரயில் நிலையத்தில் யாரும் ஏன் என்று கேட்கவில்லை...
முந்திய நிலையத்தில் கொடுத்த இரவுச் சாப்பாட்டுத் தட்டங்களை அடுக்கடுக்காய் இறக்கிக் கொண்டிருந்தனர். காகம் பிறப்பும் கலகலத்தது. பன்னிரண்டு வயதுச் சிறுமி ஒருத்தி, ஒவ்வொரு தட்டாய்த் திறந்து அதில் இருந்தவற்றை மொத்தமாய் ஒரு தட்டில் வழித்துக் கொண்டிருந்தாள். சுமார் எழுபது எண்பது தட்டுக்களை வழித்ததில் இரண்டு பேர் சாப்பிடும் கதம்பச் சோறும் பூரிகளும் கூவி அழைத்ததில் ஒன்பது வயதுச் சிறுவன் ஓடிவந்தான். இருவரும் ஒக்க இருந்து உண்ணத் தலைப்பட்டனர்."[3]

அக்காட்சியின் மூலம் பூலிங்கம் யாருமற்று நிராதரவாய் நிற்கும் நிலைமினையும், அவனது வறுமை நிலைமினையும் ஆசிரியர் சுட்டிக் காட்டுகிறார்.

**பாலுணர்வு**

பால் என்ற சொல் முதலில் ஆண் வேறு, பெண் வேறு என்ற வேற்றுமையைக் குறிப்பதற்காக பயன்படுத்தப்பட்டது. தற்பொழுது அவர்களிடையே காணப்படும் உடல் சம்பந்தப்பட்ட பிரச்சனை மற்றும் சமூகப் பிரச்சனைகளையும் குறிப்பது பாலுணர்வு என்ற சொல்லாட்சியாகும்.

"பாலுணர்வுப் பிரச்சனை என்பது வெறும் படுக்கையறைப் பிரச்சனை அல்ல. அதுவும் கூட ஒரு சமுதாயப் பிரச்சனை ஆகும்... அடிமைச் சமூகங்கள் கிளர்ந்தெழுந்தபோதும், நிலப்பிரபுத்துவச் சமுதாயங்கள் சாய்கிறபோதும், அந்த சமுதாயத்துப் பெண் மக்களும், ஆண் பெண் உறவுகளும் எந்த அளவுக்கு நெருக்கப்பட்டன என்பதைப் பார்க்குமிடத்து அந்த புரட்சிகளுக்குப் பசி மாத்திரமல்ல, இந்த பாலுறவுப் பிரச்சனைகளும் கூட சமபங்கு வகிக்கின்றன என்று காண முடியும்."[4]

நாஞ்சில்நாடன் பாலுணர்வு சிக்கல்களைத் தமது நாவலில் காட்டியுள்ளார். நாவலின் வரும் பூலிங்கம் தன்னை விட வயதில் மூத்த பெண்களிடம் உடலுறவு வைத்துக்கொள்வதாக காட்டியுள்ளார். பூலிங்கம் நிறைய பெண்களை சந்திக்கிறான். சுசீலா, கோமதி போன்றோரிடம் உடலுறவு கொள்கிறான். ராணி, பானுமதி போன்றோரிடம் காமம் தோன்றினாலும் அந்த எண்ணத்தைக் கைவிடுகிறான்.

"...விரிந்து முடிந்திருந்த பிச்சிப்பூவின் வாசம்
மெல்ல வளைத்துக் கொண்டது. பலமுறை முகர்ந்து பார்த்த உடம்பின் பழக்கமான வாசனை. மணமும் உடலும் கிளர்ந்துக் கொண்டிருந்தது.

மனதில் இருந்ததோர் அச்சம் மெல்ல விலகிக்கொண்டிருந்தது. ஒரு வகை மகிழ்ச்சி பூத்துப்பரவியது. நெருக்கமாக சுசீலாவை அணைத்துக் கொண்டு, கழுத்தில் கன்னத்தில் மார்பு முகடுகளில் உதட்டில் முத்தமிட்டான்... எனக்கு வெலக்கம் வாற நாளு தப்பி இருவது நாளாச்சு. முப்பிடாரி அம்மன் கண்ணைத் தொறந்து பார்த்திருக்கா, பந்திரெண்டு வருசத்துக்குப் பொறவு. ஆணாலும் பெண்ணாலும் இது ஒனக்க பிள்ளை... ஓர்மையிலே வச்சுக்கோ..."[5]

சுசீலா ஏற்கெனவே திருமணமானவள். பன்னிரண்டு வருடங்கள் குழந்தைப்பேறு இல்லாமல், பூலிங்கத்திடம் கொண்ட உடலுறவு காரணமாக தாய்மை நிலையை அடைந்தவள். ஆகவே தான் பூலிங்கம் தெய்வநாயகம் பிள்ளையின் வைக்கோள் போருக்குத் தீ வைத்ததை அறிந்து கொண்டு, அவனிடம் ஆயிரம் ரூபாய் கொடுத்து ஊரை விட்டு அனுப்புகிறாள். பூலிங்கமும் அப்பணத்தை வாங்கிக்கொண்டு இரவோடு இரவாக வெள்ளூரை விட்டு வெளியேறுகிறான்.

"சபலமும் சலனமும் அடைகின்ற நேரங்களில் மனிதமனம் இயற்கையின் இலட்சுமணன் கோட்டிலிருந்து விதியாகவும், வினையாகவும் விலகி முரண்படுவது தவிர்க்கப்படமுடியாத விபத்து மாதிரி."[6]

என்று பூவை. எஸ். ஆறுமுகம் கூறுகிறார். இக்கூற்றிலிருந்து ஒரு மனிதனுக்கு சபலம் மற்றும் சலனம் ஏற்படும்போது அவன் இயற்கை விதியை மீறுவது இயல்பு என்பது உணரப்படுகிறது. ரெய்ச்சூரில் பூலிங்கம் தங்கியிருக்கும் போது மல்லப்பா ராணி என்ற பெண்ணை அழைத்து வருகிறான்.

"மல்லப்பா, பூலிங்கத்தைப் பார்த்து, ராணியைக் கூட்டிக்கொண்டு பக்கத்து தடுப்புக்குப் போகச் சொன்னான்.

"வேண்டாம், எனக்கு வேண்டாம்... நி போயிட்டு வா"

"பயமா இருக்கா?" என்றாள் ராணி.

"பயமில்லே... ஆனா எனக்கு வேண்டாம்..."

"கூச்சப்படாதே... சும்மா போ..."

"வற்புறுத்தாதே... எனக்குப் பிரியமில்லே..."

பூலிங்கத்துக்கு வெளிச்சத்தில் ராணியின் அறையைப் பார்த்தால் என்ன என்று தோன்றியது. சுசீலாவின் அறையைக்கூட அவன் கண்ணால் கண்டதில்லை. என்றாலும் ராணியுடன் போகப் பிடிக்கவில்லை. மல்லப்பாவும், ராணியும் பக்கத்துத் தடுப்பில் புரள்வது புலப்பட்டது. உடலெல்லாம் தீப்பிடித்து எரிவதுபோல் சுட்டது."[7]

ராணியுடன் உடலுறவு வைத்துக்கொள்ள சந்தர்ப்பம் கிடைத்தும், அதைப் பயன்படுத்திக் கொள்ள விரும்பாமல், தனக்கு விருப்பமில்லை என்று கூறி மறுத்து விடுகிறான். இதன் மூலம் அவன் ராணியின் மேல் சலனப்பட்டாலும், சுசீலாவின் நினைவு காரணமாக அவளுடன் உடலுறவு வைத்துக்கொள்ளும் மனநிலையில் இல்லை என்பதை ஆசிரியர் காட்டியுள்ளார்.

லோண்டாவில் திம்மனின் நட்பு கிடைக்கிறது. திம்மனின் வீட்டிற்கு செல்கையில், கோமதியுடன் உடலுறவு வைத்துக்கொள்கிறான். அவள் திருமணமாகி, ஒரு பெண் குழந்தைக்குத் தாயானவள். ஆனால் கணவனை விட்டுப்பிரிந்து தனியாக வாழ்பவள்.

> "அருகில் வந்தமர்ந்து, தலை முடியைக் கோதிவிட்டாள் கோமதி. பூலிங்கம் அவள் மடிக்குத் தலையை நகர்த்திக்கொண்டான். கோமதி குனிந்து நெற்றியில் முத்தமிட்டாள். சுகமாக இருந்தது. இவ்வளவு ஆறுதலானதோர் மனநிலை இதன்முன் வாய்க்கப் பெற்றதில்லை. சுசீலாவோடு சேர்ந்திருந்த போது இருந்த பயம், அவசரம், பதட்டம் எதுவும் இல்லாத நிதானம் வாய்க்கப் பெற்றிருந்தது. முதற்கோழி கூவியபோது எழுப்பினாள் கோமதி. பாயில் உட்கார்ந்து ஆடைகளைத் திருத்தினாள். கைகளைத் தூக்கி கூந்தலை முடிந்தாள். பூலிங்கம் உட்கார்ந்து மலங்க மலங்க விழித்தான்.
>
> "எந்திரிச்சு பைய நடந்து போயிரு... நேரம் ஆனா தெரு முழிக்க ஆரம்பிச்சிரும்."[8]

இப்பகுதியில் பூலிங்கம் கோமதியுடன் உடலுறவு கொண்டதைக் காட்டுகிறார். பம்பாயில் செண்பகத்தை சந்திக்கிறான் பூலிங்கம். அவள் கணவனின் நோய் காரணமாக திருமணமாகியும் இருவரும் தாம்பத்ய உறவு கொண்டதில்லை. இந்நிலையில் பூலிங்கத்தை தன் வீட்டிற்கு அழைக்கிறாள் செண்பகம். அவள் அழைப்பை ஏற்றுச் செல்கையில் அவள் கணவன் அவளைக் கொடுமைப் படுத்துவதை அறிகிறான். அவளைத் தன்னுடன் வந்துவிடுமாறு கூறுகிறான்.

> "...சற்று நேரத்தில் அழுகையில் குலுங்கல் நின்று சிறு கேவலாயிற்று, அதுவும் மெலிந்து கொண்டிருந்தது. மஞ்சள் பூச்சின் வாசனை மெதுவாகப் பூலிங்கத்தைத் தாக்கிக் கொண்டிருந்தது. மெதுவாக அவள் முகத்தை நிமிர்த்தி கண்களை உற்றுப்பார்த்தான்.
>
> "நீ ஒண்ணுக்கும் பயப்பிடாதே! நானிருக்கேன் என்று சொல்லிக் கொண்டே நெற்றியில் முத்தமிட்டான். மெல்லக்காமம் கிளர்ந்தது. அவள் நிராதரவைத் தான் முதலெடுக்கலாகாது என உட்குரல் ஒலித்தது. அவளை மெல்ல விடுவித்தான்."[9]

செண்பகம் கணவனின் கொடுமை தாங்காமல் துன்பப்படுபவள். தன்னுடன் வர அவள் சம்மதம் தெரிவித்தும் அவள் மேல் படர்ந்து காமத்தை தவிர்க்கிறான். அதற்குக் காரணம் அவள் தன்னுடன் வரும் வரை அடுத்தவன் மனைவி, அவளை அடைய நினைப்பது தவறு என்பதை ஆசிரியர் காட்டுகிறார்.

இவ்வாறு பூலிங்கம் தான் செல்லும் ஒவ்வொரு ஊரிலும் ஒரு பெண்ணைச் சந்திக்கிறான். ஆசிரியர் சுசீலா, கோமதி போன்ற பெண்களுடன் பூலிங்கம் உடல் உறவு கொண்டதையும், ராணி போன்ற பெண்களுடன் உறவு கொள்வதை தவிர்ப்பதையும் காட்டுகிறார். தான் ஊரைவிட்டு ஓடுவதற்கு காரணமான செண்பகத்தையே இறுதியில் தன்னுடன் அழைத்துக் கொண்டு வெளியேறுகிறான்.

## திருமண முறை

நாஞ்சில் நாட்டில் ஒரு குறிப்பிட்ட இன மக்கள் மேற்கொள்ளும் திருமண முறையை இந்நாவலில் காட்டியுள்ளார் ஆசிரியர்.

> "தலையில் மஞ்சள் நிறப்பட்டுத்துணியால் தலைப்பாகை வைத்து, அதில் பூச்சரங்கள் தொங்கவிட்டு, குத்துவாள் போன்ற கத்தியைக் கையில் கொடுத்து. எல்லம்மன் கோயில் நடையில் இருந்து கூட்டி வந்தனர் திம்மனை ஊர்வலமாக. பழக்குலை, தேங்காய்த் தட்டுக்கள் சுமந்த பெண்கள். பூச்சுற்றிய கொடுவாள், தண்டம், வட்டச்சுளவில் சிந்தச் சிந்த வைத்திருந்த நெற்பறை, பொன் போலத் துலக்கப்பட்டிருந்த பித்தளைச் செம்பில் குங்குமத்தால் வரைந்திருந்த எல்லம்மன் கண்கள். கருமணிச் சரட்டில் கோர்க்கப்பட்டிருந்த தாலிக் குமிழ்கள்...
>
> சட்டென முடிந்துவிட்டது கல்யாணம்."[10]

திருமணச் சடங்குமுறை, திருமணத்தின்போது மாப்பிள்ளை செய்ய வேண்டிய சடங்கு போன்றவற்றையும் எவ்வித ஆடம்பரமும் இல்லாமல், எளிய திருமண முறையை நாஞ்சில் நாட்டு மக்கள் செய்வதையும் ஆசிரியர் காட்டுகிறார்.

> "இப்போது கல்யாணச் சடங்கில் பூனூல் போட்டு கல்யாணம் முடிந்ததும் கழற்றிக் கொள்வதாகி விட்டது. அன்று போல் இன்றும் மணமேடை போடுவது கிடையாது... அம்மிக்குழவியை லிங்கமாகப் பாவித்து, மாப்பிள்ளை அணியக்கூடிய வேட்டி, மாலை, பூனூல் எல்லாம் முதலில் அம்மிக் குழவிக்கு சாத்தி வணங்கி... காஸ்யப கோத்திர மாப்பிள்ளை, கௌதம கோத்திரப் பெண், கன்னிகாதானம் செய்து, சங்கல்பம் செய்து..."[11]

தான் ஊரைவிட்டு ஓடிவிடாமல் இருந்திருந்தால் அம்மா தனக்கு பெண் பார்த்து முறையாகத் திருமணம் செய்து முடித்திருப்பாள் என்ற எண்ணிப்பார்ப்பதாக ஆசிரியர் காட்டுகிறார்.

## இயந்திர வாழ்க்கை

"பகல் பூரா சிந்தனை செறிந்த பயணச் சலிப்பு.
சுற்றிலும் எங்கும் மக்கள் மயம், ஆனால்
ஆளற்ற காட்டில் நின்று கொண்டிருப்பது போல் இதுவரை கண்டிராத காட்சிகள் கண் நிறைந்தன. மக்களுக்கு இவ்வளவு அவசரம் எதற்கு வந்தது என்று தெரியவில்லை. அவசர அவசரமாய் வாழ்ந்து, அவசர அவசரமாய் பணம் தேடி, ஆவசரமாய் நோய் வந்து, அவசரமாய் செத்துப் போவார்கள் போலும். இங்கு கருப்பையில் குடியேறும் சிசுக்கள் எப்படிப் பொறுமையுடன் இருநூற்று எழுபது நாட்கள் காத்திருக்கின்றன என்று தெரியவில்லை."[12]

என்ற கூற்றின் மூலம் மக்களின் அவசர நிலையினையும், பயணங்களால் ஏற்படும் சலிப்பு நிலையும், பொறுமையில்லா மனிதனின் இயந்திரத்தனமான வாழ்க்கை நிலையினையும் ஆசிரியர் எடுத்துக் காட்டுகிறார்.

## ஊர்ப்பெருமைகள்

ஊரைவிட்டு ஓடிவிடும் பூலிங்கம் தன் சொந்த மண்ணின் பெருமைகளை அவ்வப்போது எண்ணிப் பார்ப்பதாக படைத்துள்ளார்.

"... வடக்கே திரும்பினால் குசக்குடி என்ற குலாலர் தெரு. நுழைவாசலிலேயே தெரியும். விளிம்பு உடைந்த, கறுத்த, மூச்சு விட்ட, பரந்த சட்டிகள், தோண்டிகள், கலயங்கள், பானைகளின் அடுக்குகள். சூளைப்புகையில் கலந்த கதம்பை எரியும் வாசனை."[13]

குயவர் குடியைச் சேர்ந்தவர்களின் வீட்டுத் தோற்றத்தை நம் கண்முன் ஆசிரியர் காட்டுகிறார். வெள்ளூர்க் குயவன் இப்படி அடிபட்டுச் சாக வேண்டும் என்று தலையில் எழுதிவிட்டான் போலும். செய்யாத குற்றங்கள் எல்லாம். ஒரு வேளை, செய்த வேறு குற்றங்களுக்காக இருக்கும். ஐந்தொகை போட்டால் கணக்கு சரியாகிவிடும் உடனுக்குடன். '

'பேசாமல் உள்ளூரிலேயே கிடந்திருக்கலாம். திருமங்கல்யநேரிமில் இருந்து குருமண் சுமந்து திருவல் சுழற்றி, சுட்ட மண்பாண்டங்கள் சுமந்து. இந்த வெங் கொடுமைக்கெல்லாம் ஆளாக வேண்டியது இருக்காது."[14]

லோண்டாவில் பூலிங்கத்தை ஏமாற்றிவிட்டு சரக்கை ஒருவன் எடுத்துக் கொள்கிறான். அதனை நம்பாத சேட் (நாதுராம்) தன் கையாள் பாண்டுவின் துணையுடன் அவனை அடித்துத் துரத்துகிறார். பாண்டு பூலிங்கத்தை அறையில் வைத்து பூட்டிவிடுகிறான். அப்போதுதான் தான் எவ்வளவுதான் கஷ்டப்பட்டாலும் சொந்த மண்ணிலேயே இருந்திருக்கலாம் என்றும், கை, கால் போனாலும் பரவாயில்லை, சொந்த ஊரிலேயே குலத் தொழிலை செய்து வாழ்ந்திருக்கலாம் என்றும் எண்ணி வருத்தப்படுவதாக ஆசிரியர் காட்டுகிறார். பூலிங்கம் பம்பாய் செல்ல முடிவு செய்கிறான். மீண்டும் இரயிலில் பயணம். அலைச்சல் மற்றும் சலிப்பும் நிறைந்த பயணம். ஓய்வில்லாப் பயணம்.

> "...தண்ணீரில் உப்புக் கரைவது போல. போனால் ஏதேனும் வழி பிறக்கும். வெள்ளூர்க்குயவன் போற்றியும் பேனுவான், போட்டும் உடைப்பான். எல்லாம் ஏற்கனவே தீர்மானிக்கப்பட்டவை."[15]

பூலிங்கம் தன் ஊர்ப்பெருமை மற்றும் குலத்தொழிலை விட்டுவிட்டு வேற்று மண்ணில் காலூன்ற முடியாமல் வேதனைப்படுவதை ஆசிரியர் காட்டுகிறார். இங்குப் பூலிங்கம் புலம் பெயர்ந்தவர்களின் பிரதிநிதியாகவே காணப்படுகிறான்.

## ஊர்ப்பெயர்கள்

> "இந்த நேரத்தில் கிழக்கே இருந்து குலசேகரம் போகும் பஸ் உண்டு. சீதப்பால், திட்டுவிளை வழியாக... இது ஆரல்வாய் மொழியிலிருந்து செண்பகராமன் பூதூர், ஒளவையாரம்மன் கோமில், சந்தைவிளை வழியாக வரும் கடைசி பஸ்."... இரணியலோ, ஈத்தா மொழியோ, மணவாளக் குறிச்சியோ சுற்றி நடந்து அவல் விற்று, வெற்றுக்கடவத்தை இருக்கைக்கு அடியில் தள்ளும் மாலையப்பனின் சில்லறை நிறைந்த சுருக்குப்பை".[16]

தெய்வநாயகம் பிள்ளையின் வைக்கோற் படப்புக்குத் தீ வைத்துவிட்டு திரும்பி வரும் வழியில் பூலிங்கம் இவ்வூர்களின் வழியாகச் சென்றால்தான் தன் ஊரை அடையமுடியும் என்றும், அதற்குள் தன்னை யாரும் பார்த்துவிடக்கூடாது என்றும் எண்ணுவதாக ஆசிரியர் காட்டியுள்ளார்.

> "அம்மாவும் அப்பாவும் ஒரு வகையாய்த் தேற்றிக் கொண்டிருப்பார்கள். நண்டன் குளத்துக்களிமண், புலியூர்க் குறிச்சிக் குளத்தங்கரையின் குருமண், டோனாவூர் செம்மண் என்று தலைச்சுமடு வழக்கம் போல் அழுத்த ஆரம்பித்திருக்கும்."[17]

பூலிங்கம் தான் ஊரைவிட்டு ஓடிவிட்டதை அறிந்த தாய் தந்தை வருந்துவதையும், நாள் செல்லச் செல்ல அந்த வருத்தம் தணிந்து விடும்

என்பதையும் பழையபடி தன்னை மறந்துவிட்டு குலத்தொழிலை செய்வார்கள் என்றும் எண்ணிப்பார்ப்பதாக காட்டியுள்ளார்.

> "சுசீந்திரம், வள்ளியூர், குறத்தியறைக் குயக்குடிகள் எல்லாம் பாண்டிய வம்சம். கொள்வினை, கொடுப்பினை இல்லை. சகோதரர்முறை. தாழக்குடி, தேரேகால்புதூர், கோட்டாறு, ஆரல்வாய்மொழி, தலக்குளம், திருநாயனார்க் குறிச்சி குயக்குடிகள் சேரவம்சம். அங்கெல்லாம் பெண் தேடுவாள் அம்மா."[18]

தங்கள் குலத்துக்கு பெண் தரும் ஊர்கள் மற்றும் பெண் தர மறுக்கும் ஊர்கள் பற்றியும் பூலிங்கம் எண்ணிப் பார்க்கிறான்.

## பழமொழி

பழமொழி முன்னோர்களின் அனுபவ வெளிப்பாடு கிராமப்புற மக்களின் அன்றாட வாழ்க்கையில் பிரிக்கமுடியாத ஓர் அங்கமாக உள்ளது. பழமொழி உவமையாக, கருத்தை விளக்குவதற்கு என்று இலக்கியத்தில் பல்வேறு நோக்கங்களுக்காகப் பயன்படுத்தப்படுகிறது. இந்நாவலில் பழமொழிகளின் பயன்பாடு குறிப்பிடத்தக்க அளவிற்கு காணப்படுகிறது.

> "நகச்சுற்று வலி தாங்காமல் நல்ல பாம்புப் புற்றினுள் கைவிடுவது போல." ப.14
>
> "கோழி கூவி, குஞ்சு தலையில் விடிந்ததைப் போல" ப.15.
>
> "ஏழையைப் பார்த்தால் உழவு கம்பும் மச்சான் முறை கொண்டாடும்." ப.41.
>
> "குயவன் எள் விதைத்ததைப் போல." ப.80
>
> "யானை மூத்திரத்தை நம்பி கட்டுச் சோறு அவிழ்த்ததைப் போல." ப.144.
>
> "வண்டிக்காரன் கொலைப்பட்டினி, குதிரை நனைந்த கொள்ளும், கோதம்புத் தவிடும் கேட்டு அழுகிறது." ப.144
>
> "வேலிக்கு ஓணான் சாட்சி." ப.188.
>
> "கருங்குருவி நியாயமெல்லாம் கழுதைப் பூழலுக்குள்ளேங்கிற கதைதான்." ப.204.
>
> "காவலுக்கு இருப்பவனுக்கு எதுக்கு கணக்கும் வழக்கும்." ப.258.
>
> "எருமை மாட்டு மேல மழை பெய்த மாதிரிதான்." ப.267.
>
> "அரிசிப்புழு தின்னாதவனும் இல்லை, அவுசாரி கையால் சாப்பிடாதவனும் இல்லை," ப.96.

இவ்வாறு நாவலுக்கு வட்டாரத் தன்மையைக் கொடுப்பதற்காக ஆசிரியர் பழமொழிகளைக் பயன்படுத்தியிருக்கலாம் என்று கருதுவதற்கு இடமுண்டு.

## கிராமப்புற பழக்க வழக்கங்கள்

நாவலுக்கு வட்டாரவியல் தன்மையைக் கொடுப்பதற்கு ஆசிரியர் பயன்படுத்தியுள்ள மற்றொரு சிறப்பு கிராமப்புற மக்களின் பழக்க வழக்கங்களின் சித்திரிப்பதைக் கருதலாம். கிராமப்புற மக்கள் ஒரு செயலைச் செய்வதன் வாயிலாக தம்முடைய எண்ணம் நிறைவேறும் என்று நம்பிக்கை கொண்டார்கள் என்றால், மீண்டும் அந்த நம்பிக்கையை கைவிடுவது என்பது முடியாத செயலாகும். அவ்வகையில், தெய்வத்திடம் நன்றாக இருக்க வேண்டும் என்பதற்காக அக்குழந்தையின் உடலுறுப்புகளில் ஏதேனும் ஒன்றில் காயப்படுத்துவது போன்றச் செயல்களைச் செய்வர். இவற்றை தனது நாவலில் கையாண்டுள்ளார்.

> "சின்ன வயதில் மூக்கன் என்பது வீட்டிலும் தெருவிலும் கூப்பிடும் பெயராக இருந்தது. சூல்கள் முறிந்து போன துயரத்தில் நான்காவது சூல். மூக்கைக் கோறைப்படுத்திப் போட்டாலாவது தங்கிக் கிடப்பான் என மூக்குக்குத்தி விட்டிருந்தனர். எட்டாம் வகுப்புப்படிக்கும் வரைக்கும் மூக்கில் வளையம் கொருத்துத் திரிந்தான். பிறகு அடம்பிடித்து, ஆதாளி செய்து, வளையத்தை முறிந்து எடுத்தார்கள்."[19]

கிராமப்புறத்தில் ஒரு பழக்கம் உண்டு. அதாவது ஒரு தாய்க்கு முதல் மூன்று குழந்தைகள் பிறந்து இறந்து போனால் நான்காவதாக பிறக்கும் குழந்தையும் எங்கே இறந்துவிடுமோ என்று பயந்து, அக்குழந்தை பிறந்த உடனேயே அதன் மூக்கில் ஓட்டைபோட்டு வளையம் போட்டு விடுவர். அவ்வாறு ஊனம் செய்து விடுவதால் அக்குழந்தை உயிர் பிழைத்து நீண்ட நாட்கள் நன்றாக இருக்கும் என்பது கிராமப்புற மக்களின் நம்பிக்கை அதனைத் தன் நாவலில் சித்தரித்துக் காட்டுகிறார் நாஞ்சில்நாடன். மேலும் தங்களுக்கு நடக்க வேண்டிய செயல்கள் நன்றாக நடந்து முடிந்தால் குல தெய்வத்திற்கு பொங்கல் வைப்பதாகவோ அல்லது சேவல், ஆடு அறுப்பதாகவோ வேண்டிக்கொள்வர். சுசீலாவின் தாயும் தன் மகளுக்கு குழந்தை குறைகளின்றிப் பிறந்தால் பேய்ச்சி அம்மனுக்கு சேவலறுத்துப் பொங்கலிடுவதாக வேண்டிக் கொண்டாள்.

## சாபமிடுதல்

> "...ஒரு படப்பு இருபத்தைந்தாமிரத்துக் குறையாது. தீ வைத்த படப்பு சர்வநாசம் ஆகிவிடும். 'தாயோளி சாகட்டும்' என்று மனதில் கறுவிக்கொண்டான்.'

"தெய்வநாயகம்பிள்ளை அடிவயிற்றில் தீப்பாய பதைத்து நின்று கொண்டிருப்பார். 'செறுக்கி விள்ளை அனுபவிக்கட்டும்' என்று மனதில் குரோதம் கொப்பளித்தது. பக்.3-4.

"நல்ல வேலை செய்து போட்டேரு, காப்பிக் கடைக்காரரே... சுள்ளைக்கரைமாடன் கூலி குடுப்பான்." பக்.13.

"நான் என்னம்மா தீம்பு செய்தேன் உங்கள் குடும்பத்துக்கு, இப்படிக் கருவறுத்து விட்டீர்களே." ப.197.

தன் மகள் செண்பகத்திடம் பூலிங்கம் பேசியதைத் தவறாகப் புரிந்து கொண்ட செண்பகத்தின் அப்பா தெய்வநாயகம் பிள்ளை அவனை ஆட்களை வைத்து அடித்து விடுகிறார். அந்த அவமானத்தைத் தாங்காத பூலிங்கம் அவரின் வைக்கோள் படப்புக்கு தீ வைத்துவிட்டு சாபமிடுகிறான். தன் மகனை அடித்தவர்களுக்கு வேலம்மையும் சாபமிடுகிறாள்.

## திருக்குறள் ஆளுமை

திருக்குறள் மனித குலம் முழுமைக்குமான ஒப்பற்ற அறநூல். மனிதர்கள் அன்போடும், அறத்தோடும், ஒழுக்கத்தோடும் வாழ வழிகாட்டும் அரிய கருத்துக்கள் நிறைந்தது திருக்குறள். இத்தகு பெருமை மிகுந்த திருக்குறளை தமது நாவலில் கையாண்டுள்ளார் நாஞ்சில்நாடன். உறீப்ளியில் பூலிங்கம் தங்கியிருந்த போது சேட்டின் வைப்பாட்டி பானுமதி வீட்டிற்குச் செல்கிறான். அவ்வாறு சென்றபோது சேட் வருகிறார். உடனே பானுமதி அவனை மாடியில் சென்று தங்குமாறுக் கூறுகிறாள். பூலிங்கமும் மாடிக்கு வந்து சுவரோரம் சாய்ந்து மீன்களைக் கணக்கெடுத்தான். விண்மீன்களைக் கண்டதும் அவனுக்கு,

"மதியும் மடந்தை முகனும் அறியாப்
பதியிற் கலங்கிய மீன்."[20] (குறள் - 1116)

என்ற குறள் நினைவுக்கு வருகிறது. குறள் நினைவிற்கு வரும்போது தமிழ் மொழி உள்ளத்தில் நினைவிலாடுகிறது. அப்பொழுதுதான் தான் தமிழ் படித்து நீண்ட நாட்கள் ஆகிவிட்டன என்ற உண்மை உறைக்கிறது. வேற்றுமொழி பேசும் பகுதியில் இருப்பதனால் தாய்மொழியை இழந்திருக்கிறோம் என்ற அவலம் இங்குச் சித்திரிக்கப்படுகிறது.

"புரந்தார் கண் நீர்மல்கச் சாகிற்பின் சாக்காடு
இரந்துகொள் தக்கது உடைத்து."[21] (குறள்-780)

கள்ளச்சாராயம் விற்றதன் காரணமாக திம்மனை போலீஸ் பிடித்துக்கொண்டது. அவனைப் பார்க்க பூலிங்கம் செல்கிறான். திம்மனிடம் பேசிக்கொண்டிருக்கும்போது கோமதி வருகிறாள். அவனைக் கண்டதும் கோமதிக்கு கண்களில் நீர் மல்கியது. அக்கண்ணீரைக் கண்டதும் பூலிங்கத்திற்கு இக்குறள் நினைவுக்கு வருகிறது. இந்த படைப்புத்திறன் குறிப்பிடத்தக்க ஒன்றாகும்.

## அடிக்குறிப்புக்கள்

1. ம.செ. இரபிசிங், தமிழ் நாவல் இலக்கியத்தில் புதிய பரிமாணங்கள், ப.79.
2. நாஞ்சில்நாடன், எட்டுத்திக்கும் மதயானை, ப.8.
3. நாஞ்சில்நாடன், அ.நூ., பக்.28-29.
4. ஜெயகாந்தன், ரிஷிமூலம் (முன்னுரை), பக். 8-9.
5. நாஞ்சில்நாடன், அ.நூ., பக்.22-23.
6. பூவை. எஸ். ஆறுமுகம், ஜெயகாந்தன் முதல் சிவசங்கரி வரை, ப.175.
7. நாஞ்சில்நாடன், அ.நூ., ப.40.
8. நாஞ்சில்நாடன், அ.நூ., ப.126.
9. நாஞ்சில்நாடன், அ.நூ., ப.264-265.
10. நாஞ்சில்நாடன், அ.நூ., ப.144.
11. நாஞ்சில்நாடன், அ.நூ., ப.196.
12. நாஞ்சில்நாடன், அ.நூ., ப.129.
13. நாஞ்சில்நாடன், அ.நூ., ப.10.
14. நாஞ்சில்நாடன், அ.நூ., ப.142-143.
15. நாஞ்சில்நாடன், அ.நூ., ப.154.
16. நாஞ்சில்நாடன், அ.நூ., ப. 3-6.
17. நாஞ்சில்நாடன், அ.நூ., ப.45.
18. நாஞ்சில்நாடன், அ.நூ., ப.196.
19. நாஞ்சில்நாடன், அ.நூ., ப.2.
20. மு. வரதராசனார், திருக்குறள் தெளிவுரை, ப.229.
21. மு. வரதராசனார், அ.நூ., ப.159.

*****

# இயல் - ஐந்து

# கட்டமைப்பும் உத்திகளும்

# கட்டமைப்பும் உத்திகளும்

ஒரு நாவலில் என்ன சொல்லப்பட்டிருக்கிறது என்பது எவ்வளவு இன்றியமையாததோ அந்த அளவிற்கு அது எப்படிச் சொல்லப்பட்டுள்ளது என்று பார்ப்பதும் முக்கியமானதாகும். முன்னதை உள்ளடக்கம் என்றும், பின்னதை உருவம் என்றும் கொள்ளலாம். ஓர் இலக்கியத்தை வகைப்படுத்துவதில் உள்ளடக்கத்தைக் காட்டிலும் உருவமே பெரும்பங்கு விகிக்கிறது என்றால் மிகையாகாது. உள்ளடக்கம் ஒன்றாக இருக்கலாம். ஆனால் இரண்டு இலக்கியங்களின் உருவம் ஒன்று போல இருக்கமுடியாது. ஒரே கருப்பொருளை எடுத்துக்கொண்டு இரண்டு படைப்பாளர்கள் நாவல்களைப் படைத்தாலும் இரண்டும் இருவேறு வகையாக அமையும். இந்த வேறுபாட்டிற்குக் காரணம் ஒவ்வொரு படைப்பாளனும் பயன்படுத்தும் உத்தி முறைகளே ஆகும். எனவே ஒரு நாவலின் கட்டமைப்பிற்கு பெரிதும் துணை செய்வன படைப்பு உத்திகளே ஆகும். ஒவ்வொரு படைப்பாளனும் பயன்படுத்தும் உத்தி முறைகளே அவனுடைய நாவலின் தனித்தன்மையாக அமைகின்றன. இவ்வியலில் 'எட்டுத்திக்கும் மதயானை' நாவலின் கட்டமைப்பு, அதற்குப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ள உத்தி முறைகள் ஆய்வுக்குட்படுத்தப்படுகின்றன.

## உத்திகள்

நாவலைப் படிப்போருக்கு அந்நாவல் பற்றிய முழுமையான, தெளிவான அனுபவத்தை அளிப்பதற்கு உத்திகள் கருவியாக அமைகின்றன. நாவலைப் படைப்போர் தன் படைப்புச் சிறந்த முறையில் வாசகரிடையே செல்வதற்கு உத்திகளைக் கையாள்கின்றனர். உத்திகளே நாவலின் வடிவத்தைச் சிறப்பாக்குகின்றன.

> "கதையைச் சொல்லிப்போகும் கதைக்கோப்பு முறை, பாத்திரப்படைப்பு, நாடகப்பாங்கு, கதை பின்னிப்பிணைந்து பின்முடிச்சு அவிழ்ந்து வரும் முறை, இலக்கியக் கட்டுக்கோப்பு, நடை, உத்திகள் முதலிய எல்லாம் ஒன்றிலிருந்து ஒன்று பிரிக்க முடியாதபடி ஒரு பிண்டமாக உயிர் பெற்று நிற்பதே இலக்கியம் ஆகும்."[1]

என்று தெ.பொ.மீ கூறுகிறார். உத்திகள் நாவலின் கூறுகளுக்கு இன்றியமையாத ஒன்றாகப் பயன்படுகிறது. ஒரு நாவலின் செயல்பாட்டுத்திறனை உத்தி என்று கூறுவர். ஒரு படைப்பாளன் தன்

நாவலின் தனித்தன்மையை விளக்குவதற்கு உத்திகளைப் பயன்படுத்துகிறான். அவ்வாறு உத்திகளை பயன்படுத்துவதில் பேரார்வம் கொண்டிருக்க வேண்டும். இது பற்றி திறனாய்வாளர் கீழ்வருமாறு கூறுகிறார்.

> "ஒரு கலைஞன் தன் எண்ணங்களை எப்படி வெளியிடுகிறோம் என்பதிலேயே முதன்மையான ஆர்வம் காட்டவேண்டும். வெளியிடும் பொருளைப் பற்றிய ஆர்வம் முதன்மையானதன்று. உத்திகளைக் கையாள்வதில் பேரார்வமும் வடிவத்தைச் சமைப்பதில் பெருங்காதலும் அவனுக்கு இருக்க வேண்டும்."[2]

அவ்வகையில் நாஞ்சில்நாடன் கீழ்வரும் உத்திகளை தமது 'எட்டுத்திக்கும் மதயானை' நாவலில் கையாண்டுள்ளது குறிப்பிடத்தக்கது.

1. பின்னோக்கு உத்தி (Flash back)
2. நனவோடை உத்தி (Stream of consciounses)
3. கடிதமுறை உத்தி (Epistolary Method)
4. உரையாடல் உத்தி (Dialogue Method)
5. கனவு நிலை (Dream)
6. குறியீடு (Symbol)
7. நோக்குநிலைகள் (Point of views)

போன்றவற்றை ஆசிரியர் சிறப்பாகக் கையாண்டுள்ளார்.

## பின்னோக்கு உத்தி (Flash back)

நாவலில் ஒரு எதிர்பார்ப்பை ஏற்படுத்தவும் கதை மாந்தர்களின் முற்காலச் செயல்களையும், பண்பு நலன்களை அறியவும் பின்னோக்கு உத்தி பயன்படுத்தப்படுகிறது.

> "ஆசிரியர் கூற்றிலோ கதைமாந்தர் கூற்றிலோ பின்னோக்குக் கூறப்படலாம். மன உணர்வைக் காட்டும்போது நிகழ்விலிருந்து பின்னோக்கி மனம் ஓடும். அந்த ஓட்டத்தில் பழைய நிகழ்ச்சிகளைக் காட்டுவது இத்திறன். இதனைப் புதுமைப்பித்தன் பின்பாய்ச்சல் என்பார்."[3]

பின்வீச்சு, பின்னோட்டம், பின்னோக்குப்பார்வை, பின்பாய்ச்சல் என்று பல பெயர்களால் பின்னோக்கு உத்தி அழைக்கப்படுகிறது. கதைக்கருவுக்கும், நிகழ்ச்சிகளுக்கும் ஏற்ப பின்னோக்கு உத்தி அமைக்கப்படும். இதுபற்றி ராபர்ட்லிட்ஸ் என்ற அறிஞர் கூறுவதாவது,

> "கதையின் முதன்மை நோக்கத்திற்காகத் தேவையாகவும் அதேசமயம் கதைப்பின்னலின் விறுவிறுப்பைத் தவிர்க்கக்கூடியதாகவும் அமைகின்ற

நிகழ்ச்சிகள் படைக்கப்படும்போது பின்னோக்கு உத்தியில் படைக்கலாம்."[4]

தேசிய கதை கூறும் மரபிலிருந்து நாவல் கதைகூறும் மரபு பெரும்பான்மையும் வேறுபட்டதாகவே அமைகிறது. நாவலில் கதை இடையிலிருந்து தொடங்குவது என்பது ஒரு நாவலின் இலக்கணம் போலவே ஆகிவிட்டது. இவ்வாறு கதையை இப்படித் தொடங்குகின்ற தன்மையைப் பற்றி சி.சு. செல்லப்பாவின் கருத்து இங்கு குறிப்பிடத்தக்கது.

"நட்ட நடுவில் முதலில் கதையை ஆரம்பித்து விடுவது சம்பிரதாயமாகிவிட்டது. ஆனால் நிகழ்கிற சம்பவத்துக்கு அல்லது சந்தர்ப்பத்துக்குப் பழைய தகவல்கள், தெரிந்தால்தான் தற்போதைய நிலை விளங்கும். நடக்கப் போவதற்குப் பொருத்தமோ, அர்த்தமோ காண முடியும். இதற்காக ஒரு இடத்தில் கதையை நிறுத்திவிட்டுப் பழைய விஷயங்கள் இதில் கலந்து விட்டுத் தெரியாமல் ஒன்றிப் போய்க் கதையின் பின் நடப்பிற்குச் சுமூகமாக உதவக் கூடிய வகையில் சாமர்த்தியமாக ஆசிரியன் கதைப்பின்ன வேண்டியிருக்கும்."[5]

நாஞ்சில்நாடன் கதையின் நிகழ்ச்சிக்குக் காரணம் கூறும் முறையில் பின்னோக்கு உத்தியைப் படைத்துள்ளார். நாவலின் நாயகன் பூலிங்கம் தான் எதற்காக அடிவாங்கினான் என்ற நிகழ்ச்சி பின்னோக்காகக் காட்டப்படுகிறது.

"வாங்கப்போகும் அடிபற்றிய எந்த முன்னுணர்வும் அற்று, மேலே கம்பியைப் பிடித்தபடி, பூலிங்கம் நின்றிருந்தான்... ஆறுமுகம் பிள்ளை பளாரெனச் செவிட்டில் அறைந்தார். சுப்பையா சட்டையை பிடித்து குலுக்கி கால்முட்டை வைத்து அடிவயிற்றில் ஏற்றினான். எதற்கு அடிக்கிறார்கள் என்று தெரிந்து கொள்ள முடியவில்லை.

'நாய்க்கு பொறந்த பயலுக்கு வெள்ளாங்குட்டி கேக்காலே? எம் பிள்ளைதான் கெடைச்சாலே தாயோளி?"...

ஊரில் அப்படித்தான் சொல்லித்திரிந்தனர், தெய்வநாயகம் பிள்ளையின் மகளிடம் பூலிங்கம் ஏதோ வாலாட்டினான் என்றும் வச்சு வீக்கீடானுகோ என்றும், செண்பகத்துக்கும் தலை குனிவாகத்தான் இருந்திருக்க வேண்டும் கோழி கூவி, குஞ்சு தலையில் விடிந்ததைப் போல."[6]

பூலிங்கம் வைக்கோற்படப்புக்குத் தீ வைக்கிறான். என்ன காரணம் என்பது பின்னால் சொல்லப்படுகிறது. இந்த உத்தி முறை நாவலில் பெரும்பான்மையும் ஆர்வ நிலைத் தூண்டல் என்பதற்காகவே பயன்படுத்தப்படுகிறது. ஆசிரியர் கூற்றில் அமைந்துள்ள பின்னோக்கு உத்தி இந்நாவலில் சிறப்பாகப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

## நனவோடை (Stream of consciousness)

ஒரு பாத்திரத்தின் செயல்பாட்டின் வழி பாத்திரப் பண்பு நலன் வெளிப்படுத்தப்படுகிறது. அந்தச் செயல்பாட்டிற்கான அடிப்படையான காரணம் என்ன என்பதை அல்லது பாத்திரத்தின் அத்தகைய செயல்பாட்டினை நியாயப்படுத்தும் காரணங்கள் ஆசிரியர் கூற்றில் கூறப்பட்டால் பொருத்தமுடையதாக அமையாது. எனவே பாத்திரச் செயல்பாட்டை நியாயப்படுத்தும் காரணங்களைப் பாத்திரத்தின் அகமன ஓட்டம் என்ற உத்தியின் வாயிலாக வெளிபடுத்துவது என்பது பொருத்தமான ஓர் இலக்கிய உத்தியாக அமைகிறது.

> "நனவோடை என்பது ஓர் அகநிலை உரையாட்லே அதில் பாத்திரம் தன்னுடனேயே பேசிக் கொள்கிறது. தன்னைப் பற்றியும் தன் உலகைப் பற்றியுமே பேசிக் கொள்கிறது. அது பாத்திரத்தின் மனம் எப்படிச் செயல்படுகிறது என்பதை நமக்கு உணர்த்துகிறது."[7]

கதைமாந்தர்களின் சிந்தனைகளையும், உணர்வுகளையும் நனவோடை உத்தி மூலம் படைப்பாளர் வெளிப்படுத்துகிறார். இதனை நினைவோட்ட உத்தி என்றும் கூறுவர்.

> "இலக்கிய உத்திகளிலேயே மிகக் கடுமையானதும் சரியானபடி கையாண்டால் மேலான கலை இன்பம் தருவதும், அதே வேளையில் சிறிது நழுவினாலும் உருத் தெரியாத பள்ளத்தில் தலைகீழாகத் தள்ளி விடுவதுமானது நினைவோட்ட உத்தி."[8]

நாவலில் வரும் கதைமாந்தர்கள் எண்ணிப் பார்ப்பதாகவே படைக்கப்படுவது நனவோடைக் கதை என்று கூறுவர். ஜேம்ஸ் ஜாய்ஸ், வெர்ஜீனியாஉல்.ப் போன்றவர்கள் இவ்வுத்தியை மேற்கொண்டனர். ஜெயகாந்தன், சி.சு. செல்லப்பா. நீல பத்மநாபன் லா.ச. ராமிர்தம் போன்றவர்கள் இவ்வுத்தியை தம் படைப்புகளில் கையாண்டுள்ளனர்.

> "...இந்நினைவோட்டங்கள் குறுகியவை. வித்தியாசமானவை. இடையீடுகள் உடையவை, இங்கே காலப் பரிமாணம் குறுக்கும் நெடுக்குமாகத் துண்டிக்கப்பட்டுக் கூறப்பட்டாலும், இப்பரிமாணம் சிதையவோ, மயக்குறுத்தவோ இல்லை. பெரும்பாலும் பின்னோக்குகளுக்காகவே காலத்தின் துண்டுகள் பயன்படுகின்றன, தவிரவும் பாத்திரங்களின் ஆளுமை, மனநிலை போன்றவற்றிற்கு ஏற்ப இவை அமைந்துள்ளன."[9]

நாஞ்சில்நாடன் இவ்வுத்தியை தனது நாவலில் கையாண்டுள்ளார். இரயிலில் பயணம் செய்யும்போது உறக்கம் பிடிக்கவில்லை வண்டியில் நினைவுகள் அசைந்து நகர்ந்தவாறிருந்தன.

"நீ யாருட்டேயும் சொல்லல்லே இல்லே?"

"இல்லசார்"

"நல்ல காரியம்... நாளைக்கு ரத்த தானம் செய்யக்கூடிய ஆளுகளுக்கு லிஸ்ட் எடுப்பா, நீயும் பேருகுடு. தண்டனையிலே எட்டு நாள் குறையும், மறந்திராதே என்னா?...

உறக்கம் நல்ல தெளிச்சலைத் தந்திருந்தது. நல்ல உடைகளாகத் தெரிந்து அணிந்து கொண்டு ஜாங்ளே முகவரி தேடிப் போனான். இரவு எட்டரை மணி தாண்டிவிட்டது...

"அப்படியா? அதைவிட நல்ல ரூமாப் பாப்போம்.

கொஞ்சநாள் போட்டும். ஆனா கச்சவடம் காரியம் யாரிட்டயம் கெம்பீராதே/. கேட்டா சேல்ஸ் மேனா இருக்கேன்னு சொல்லு. வேணும்னா டிரைவிங்படி, பின்னால் உபகாரப்படும்..."

மழை வெறித்தது போல் தோன்றியது. சன்னல் கண்ணாடியைத் தூக்கினான் பூலிங்கம். சில்லென்று வீசியது காற்று. உடல் சூட்டில் ஆடைகள் உலர்ந்தது போலத் தோன்றியது."[10]

பூலிங்கம் தனக்கு சிறைக்காவலர் ஜாங்ளே உதவி புரிந்ததை எண்ணிப் பார்ப்பதாகக் காட்டுகிறார். ஆனால் எந்த தொழிலை செய்ததற்காகச் சிறைக்கு வந்தானோ அதே தொழில் ஈடுபடத்தான் அவரும் துணைபுரிகிறார்.

"விடாத கதவு தட்டல். எழுந்து நின்ற போது படபடப்பாக வந்தது. சாரத்தைச் சரியாக உடுத்திக்கொண்டு கதவைத் திறந்தபோது சூரிய ஒளி கூசச் செய்தது. கதவருகில் திம்மன் நின்றிருந்தான். கடைசியாகப் பார்த்தபோது வலுக்கட்டாயமாக வீட்டுக்கு இழுத்துக்கொண்டு போனான்... திம்மனின் வீட்டுக்குப் போய்ச் சேர்ந்தபோது ஒரு மணிக்கு மேலிருக்கும். திம்மன் எழுந்துபோய் ஒரு தம்ளரை எடுத்துவந்து, அளவு பார்த்து ஊற்றி, தண்ணீர் சேர்த்துக் கொடுத்தான். சாப்பிடும் போது தட்டு எது, தரை எது என்று தெரியவில்லை.

"இடம் போராதுன்னு பாக்காதே! என் வீட்லே படு" என்றாள் கோமதி. எப்படி வந்து சேர்ந்தான், எப்படி மாடிப்படியேறிப் படுக்கையில் விழுந்தான் என்றெல்லாம் நினைவில் இல்லை. ஆனால் கோமதி மேலைழுந்த காமம் நினைவில் பொருதிக் கொண்டிருந்தது.

திம்மனைப்பார்த்ததும் மறுபடியும் நெட்டோட்டமாய் எல்லாம் மனதில் ஓடியது."[11]

இச்செய்திகளின் வாயிலாக திம்மனின் வீட்டிற்குச் சென்று சாப்பிட்ட நிகழ்ச்சியும், கோமதியின் மேல் எழுந்த காமத்தை நிராகரித்ததையும் பூலிங்கத்தின் நினைவோட்டமாக ஆசிரியர் காட்டுகிறார்.

பாத்திரத்தின் செயல்பாட்டிற்காக நியாங்களை உணரும்போது பாத்திரத்தின் தன்மைகளை உள்ளவாறு உணர்ந்து கொள்ள படிப்பவருக்கு ஒரு வாய்ப்பு ஏற்படுகிறது. அதனால் பாத்திரப்படைப்பும் சிறப்புடையதாகிறது. நடப்பியல் தன்மை பெறுகிறது எனலாம்.

## கடிதமுறை உத்தி (Epistolary Method)

கால, இட இடைவெளிகளில் நடக்கும் நிகழ்ச்சிகளையும் இணைக்கவும், உணர்ச்சிகளைச் சித்திரிக்கவும் ஆசிரியனின் நேரடியான தலையீடு இல்லாமல் நடப்பியலாகப் படைப்பதற்கு நாவலாசிரியன் கையாளும் ஒரு உத்தி கடித முறை உத்தியாகும். இவ்வுத்தியை மடல்வழிக் கூற்று எனலாம். கதைமாந்தர்களின் பண்பு நலன்களை அறிந்து கொள்ளவும். கதையின் வளர்ச்சிக்காகவும் கடித உத்தி பயன்படுத்தப்படுகிறது. நாஞ்சில்நாடன் தமது நாவலில் இந்த உத்தியைப் பயன்படுத்தி உள்ளார். பூலிங்கம் தன் சொந்த ஊரைவிட்டு ஓடிவந்தபிறகு தன் வீட்டிற்கு கடிதம் எழுதிப்போட நினைக்கிறான்.

"...அம்மா வாசல் தெளிக்கக்கூட எழுந்தாளோ என்னவோ? இப்போதே திரும்பிப் போனால்கூட மூன்று நாட்களில் பட்ட துயரம் பட்டதும்தான். எங்காவது சென்று இறங்கிய பிறகு ஒரு அஞ்சலட்டை வாங்கி எழுதிப் போட வேண்டும். மோசை ஒரு வேளை ஆறுதல் சொல்வானாக இருக்கும்..."[12]

பூலிங்கம் வீட்டை விட்டு ஓடிவந்து மூன்று நாட்கள் ஆகிவிட்டன. இந்த மூன்று நாட்களில் நிறையத் துன்பப்படுகிறான். தன் அம்மாவின் நினைவு அவனை வாட்டுகிறது. அதனால் வீட்டிற்கு கடிதம் எழுதிப் போட நினைக்கிறான். இரயிலில் பணம் செய்து ரெய்ச்சூர் வந்தடைகிறான். பிளாட்பாரத்தில் அமர்ந்திருக்கும் போது, தான் நிராதரவாய் நிற்கும் நிலை அவனுக்கு தோன்றுகிறது. தனக்கே இந்த நிலை என்றால் தன்னைப் பெற்றவர்களுக்கு எவ்வளவு வேதனை இருக்கும். அதனால் தான் உயிருடன் இருக்கிறோம் என்பதையாவது தெரியப்படுத்தலாம் என்று எண்ணுகிறான்.

"வீட்டை நினைத்தால் சங்கடமாக இருந்தது.
எல்லாம் நாட்பட நாட்பட ஆறும். அழுகும் புண்கூட ஆறிப் போய்விடும். எங்கிருந்தாவது தான் உயிருடன் இருப்பது பற்றி ஒரு அஞ்சலட்டை எழுதிப் போடலாம் என்று எண்ணினான். பெரும்பாலும் அப்பாவுக்குப் போகும் முதல் கடிதமாக இருக்கும்."[13]

பூலிங்கம் கள்ளச்சாராயம் விற்கிறான். அதன் மூலம் வரும் பணத்தை வீட்டிற்கு அனுப்புகிறான். தன் மகன் தங்களுக்கு பணம் அனுப்பியதை அறிந்த பூலிங்கத்தின் பெற்றோர் மனநிலையை ஆசிரியர் காட்டுகிறார்.

"இன்ஸ்யூர்டு உறையில் முதல் ஆயிரம் ரூபாயைப் பார்த்ததும் பூலிங்கத்தின் அப்பாவுக்கு கையும் ஓடவில்லை காலும் ஓடவில்லை. வாழ்நாளில் பார்க்கும் புத்தம் புதிய காந்தித்தலை நோட்டுக்கள். அவன் அம்மாவுக்கு பூலிங்கத்தை நேரில் கண்டதுபோல் பரவசமாக இருந்தது. தன்னையே தான் தொழும் பரதனின் பரவசம். மகனின் முதுகைத் தடவுவது போல கடித உறையை நூறுமுறை தடவி இருப்பாள். பாசம் சுரந்து விரல்களில் கசிந்தன. பணத்துடன் சின்னக் கடிதம் வைத்திருந்தான்."[14]

நீண்ட நாட்கள் மகனைப் பார்க்காது வருந்திய பெற்றோர்கள் தன் மகன் தங்களுக்கு பணம் அனுப்பியதை அறிந்து மிகவும் மகிழ்ச்சி அடைகின்றனர். அக்கடிதத்தைக் கண்டவுடன் தங்கள் மகனை நேரில் கண்டதுபோல் மிக்க இன்புறுகின்றனர். பம்பாயில் செண்பகமும், பூலிங்கமும் சந்திக்கின்றனர். அதனை செண்பகம் சுசீலாவுக்குத் தெரிவிக்க, சுசீலா செண்பகத்திற்கு கடிதம் அனுப்புகிறாள். அக்கடிதத்தில் பூலிங்கத்தின் தாயும் எழுதி உள்ளாள்.

"...மக்கா, நீ ஒருக்க வந்து எங்களை எல்லாம் பாத்துக்கிட்டுப் போனாப் போரும்' என்ற சொற்கள் நெஞ்சுக் கூட்டினை முட்டி முட்டித் தகர்த்துக்கொண்டிருந்தன... தனக்கு மீண்டும் ஒரு முகவரி கிடைத்தது போலிருந்தது."[15]

தன் தாய் சொல்ல பக்கத்து வீட்டுப் பையனோ, பெண்ணோ எழுதிய அந்த கடித வரிகளைக் கண்டதும் பூலிங்கம் தனக்கு மீண்டும் வாழ்வு கிடைத்துவிட்டதைப் போல் மகிழ்கிறான். பெற்ற ஒரு மகனையும் புரிந்து வாடும் பெற்றோர்களின் குறிப்பாகத் தாயின் துயர உணர்வுகளை இவ்வுத்தியின் மூலம் ஆசிரியர் வெளிக்கொணர்ந்துள்ளார். புலம் பெயர்ந்தோர் படும் துயரத்தை உள்ளவாறு காட்டுவதற்கு உரிய உத்தியாக ஆசிரியர் இதனைப் பயன்படுத்தி உள்ளார். கருவை விளக்கி நாவலின் கட்டமைப்பிற்குத் துணை செய்வதாகவும் இவ்வுத்தியின் பயன்பாடு உள்ளது குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

## உரையாடல் (Dialogue Method)

பாத்திரப்படைப்பு உத்தி முறைகளில் இதுவும் குறிப்பிடத்தக்க ஒன்றாகும். இது நேர்முக வரைந்து காட்டல், மறைமுக வரைந்து காட்டல் என இருவகைமில் பயன்படுத்தப்படுகிறது. நேர்முக வரைந்து காட்டலில் பாத்திரத்தின் செயல், பாத்திரத்தின் பேச்சு, பாத்திரத்தின் பேச்சில் உரையாடல், தனிமொழி என்று பல நிலைகள் உள்ளன. ஆசிரியரின் தலையீடு இல்லாமல் மறைமுக வரைந்து காட்டலில் பாத்திரங்களின் உரையாடல்கள் வழி பாத்திரப்பண்பு வெளிப்படுகிறது. நாவல்களில் உரையாடலின் பங்கு மிக முக்கியமாகக் கருதப்படுகிறது. உரையாடல்கள் பாத்திரங்களின் இயல்பிற்கேற்ப அமைய வேண்டும் என்பதை கீழ்க்காணும் மேற்கோள் விளக்கும்.

> "எப்படி பாத்திரங்களின் இயல்பினைப் பொறுத்து அவர்களின் பழக்கவழக்கங்கள் அமைகின்றனவோ, அப்படித்தான் அவர்களின் பேச்சும் அமைய வேண்டும். ஒரு நாகரிகமான பெண் ஒரு நாகரிகமான பெண்ணைப் போலவும், ஒரு நடைபாதை வாசி ஒரு நடைபாதை வாசியைப் போலவும், ஒரு வழக்குரைஞர் ஒரு வழக்குரைஞரைப் போலவும் பேச வேண்டும்."[16]

உரையாடல் கதைமாந்தர்களின் பண்புகளையும், இயல்பினை வெளிப்படுத்துவதாகவும் அமைய வேண்டும். கதைமாந்தரின் நடைமுறை, வசிக்கும் இடம் அவர்கள் செயல்படும்நிலை, நிகழ்ச்சிகளின் போக்கு போன்றவற்றிற்கேற்ப அமைய வேண்டும்.

> "கதைமாந்தரின் இயல்புக்கேற்ப அவர்தம் உரையாடலும் சுவைதரும் வண்ணம் ஆற்றொழுக்காகச் செல்ல வேண்டும். கதை மாந்தரின் எண்ணம் உணர்ச்சி குறிக்கோள் இவற்றை நேராகவோ மறைமுகமாகவோ உரையாடல் வெளிக்காட்டும். ஆசிரியரின் திறனைக் காட்ட இது தகுந்த நிலைக்களம் ஆகும்."[17]

பூலிங்கம் ரெய்ச்தூர் பிளாட்பாரத்தில் அமர்ந்து கொண்டு தன் வீட்டிற்கு கடிதம் எழுதிப்போட நினைக்கிறான். தன் அருகில் வந்தமர்ந்த காக்கிச்சட்டை இரயில்வே ஊழியரிடம் போஸ்ட்டாபீஸ் எங்கே என்று கேட்கிறான். அவன் வெளியே கையைக்காட்டி ஏதோ சொன்னான். தெளி தெலுங்கோ, களி கன்னடமோ? பூலிங்கம் பரக்கப் பரக்கப் பார்த்தான்.

"தமிளா?"

"ஆமா!"

"என்ன வேணும்?"

"போஸ்ட்டாபீஸ் எங்க இருக்கு?'

"வெளீல டவுனுக்குப்போனும்... ஏன்?"

"வீட்டுக்கு ஒரு கார்டு எழுதிப் போடனும்."[18]

லோண்டாவில் கள்ளச்சாராயம் கடத்துதல் தொடர்பாக போலீசிடம் அகப்படுகிறான். காவல்துறைமினர் கைதிகளிடம் எவ்வாறு நடந்து கொள்வர் என்பதையும், போலீசிடம் அகப்பட்டவர்கள் எவ்வித வேதனைகளுக்கு உள்ளவார்கள் என்பதையும் ஆசிரியர் காட்டுகிறார்.

"அப்பா பெயர்?"

"சாத்தையா"

"பதினேழு, புதுக்காலனி, நேருநகர், நகரி"

"லோண்டா முகவரி சொல்லு."

இங்க முகவரி கிடையாது சார்."

"எங்க தங்கி இருக்க?"

"போய் உக்காரு..."

இராப்பூரா நின்றுறங்கும் கோழிபோல, லாக் அப்பில் உட்கார்ந்த வாக்கில் கண் மயக்கம்... குற்றவாளிகள் என்று கருதப்படுவர்கள் மனித இனம் இல்லை என்ற முன் முடிவு தொனிக்கும் சூழல்."[19]

பம்பாயில் செண்பகத்தை சந்திக்கிறான் பூலிங்கம். அவள் தன் கணவன் தன்னைக் கொடுமைப்படுத்துவதைக் கூறுகிறான். அவன் செண்பகத்தை தன்னுடன் வந்துவிடுமாறு கூற, அவளும் சம்மதம் தெரிவிக்கிறாள்.

"அதுக்கு என்ன சொன்னான்?"

"என்ன சொல்வாரு? எருமை மாட்டு மேலே மழை பெய்த மாதிரி தான்"

"ஒரு கின்னத்தில் கடலைப்பருப்பு பிரதமன் கொண்டு வந்தாள்.

"இது என்னத்துக்கு?'

"இன்னைக்கு அவ்வோளுக்குப் பொறந்த நாளு"

"நான் உங்க கூட வாற வரைக்கும் அவ்வோ பொண்டாட்டிதானே?"[20]

ஒரு கணவன் தனக்கு எவ்வளவு கொடுமைகள் செய்தாலும் பொறுத்துக் கொள்வதையும், தேவைப்பட்டால் அக்கொடுமைகளிலிருந்து மீண்டு தன் மனதுக்குப் பிடித்த வாழ்க்கையை அமைத்துக் கொள்ள விரும்புவதையும் ஆசிரியர் காட்டுகிறார். 'நான் உங்ககூட வாரவரைக்கும் அவ்வோ பொண்டாட்டி தானே? என்று செண்பகம் கூறுவதிலிருந்து, அவள் பூலிங்கத்துடன் வர சம்மதம் தெரிவித்தாலும், விட்டுப்பிரிகின்ற வரை கணவனுக்கு வேண்டியதைச் செய்ய வேண்டிது மனைவிமின் கடமை என்ற உணர்வு அவளிடம் உள்ளதை இந்த உரையாடல் உணர்த்துகிறது.

## கனவு நிலை (Dream)

கனவு பற்றி உளவியலார் பல்வேறு கருத்துக்களைக் கூறுகின்றனர். அடிமன ஆசையின் வெளிப்பாடே கனவு என்பது அவர்களின் கருத்து. அடிமனசில் ஆழப் பதிந்திருக்கும் உணர்வுகளே கனவுகளாகக் காட்சியளிக்கும் என்ற உளவியல் உண்மையை ஓர் உத்தியாக நாவல்களில் பயன்படுத்தப்படுகிறது. பண்டைத் தமிழ் இலக்கியங்களில் பின்னால் வர இருப்பதை முன்னால் உணர்த்துகின்ற ஓர் உத்தியாகவே கனவைப் பயன்படுத்தி உள்ளனர். 'எட்டுத்திக்கும் மதயானை' நாவலில் பூலிங்கத்தின் அடிமனப் பதிவுகளே அவனின் கனவுகளாக வருகின்றன. நாவல்களில் கனவு நிகழ்ச்சியை அமைப்பது ஓர் உத்தியாகும். கனவு நிகழ்ச்சிகள் படிப்போரின் ஆர்வத்தைத் தூண்டுகின்றன.

> "கனவு ஒரு மாறுவேடமே; வெளியேறத் துடிக்கும் வேட்கைகளின் துய்க்கும், நுகர்ந்திடும் ஆட்டமே அது. அதே நேரத்தில் கனவு காண்போனின் ஆளுமையைக் கூட அது வெளியிடுவதாகக் கூறப்படுகிறது. ஏனெனில் கனவு ஒரு தன் வரலாற்றுப்பேட்டி. வண்ண மிகு தன் வரலாற்றுப் படத்தொகுப்பு."

என்று ஜாஸ்ட்ரோ என்ற திறனாய்வாளர் குறிப்பிடுவது நோக்குதற்குரியது.[21] மனிதமனம் மூன்று பகுதிகளாக பிரிக்கப்படுகிறது. அவை சுய உணர்வுநிலை (Conscious state) உணர்வு கடந்த நிலை (Unconscious state) அடி உணர்வு நிலை (Sub-conscious state). மனிதனின் உணர்வுகள் எண்ணங்கள் போன்றவை கனவாக வெளிப்படுகின்றன என்று கூறுகிறார் சிக்மண்ட் பிராய்டு அவர்கள். ஒரு மனிதனுக்கு கனவுகள் பல நிலைகளில் வருகின்றன. நனவுச் செய்கைகளே கனவுகளாக வருகின்றன.

> "கனவுகள் பலவிதமான மூலங்களுடையவை, அவைகள் சமீபகால, ஆனால் முக்கியமற்ற நிகழ்ச்சிகள், குழந்தைப்பருவ அனுபவங்கள், உடற்தேவைகள், பறப்பது, விழுவது, நிர்வாணமாக ஆவது அல்லது மிக நெருக்கமானவரின் சாவு போன்ற பொதுத்தன்மை கொண்ட கனவுக் கூட்டங்களாகும்."[22]

நாஞ்சில்நாடன் அவர்கள் கனவு உத்தியைக் கையாண்டு உள்ளார். பூலிங்கம் உறக்க நிலையில் கனவு காண்பதாக ஆசிரியர் காட்டுகிறார்.

> "...உறக்க அள்ளிக்கொண்டு போயிற்று. தலைவிரி கோலமாய் அம்மா பேய் பிடித்து ஆடிக்கொண்டிந்தாள். நான்கு பேர்கள் பிடித்து நிறுத்த முடியவில்லை. மூசுமூசு என மூச்சு வாங்கியது. பிணம் போலக்

கிடத்தி இருந்தார்கள் பூலிங்கத்தை வடக்குப் பார்த்து. கையில் ஓங்கிய வெள்ளிய வெட்டுக் கத்தியுமாய் தெய்வநாயகம் பிள்ளை.

"ம்... கொண்டா அவனை... கரும்பு கொண்டார்... ஓயேவ்..."

"முன் தள்ளிய வயிறும் தளர்ந்த நடையுமாக சுசீலா கோமரத்தாடியிடம் திருநீறு வாங்கிக் கொள்ளக் குனிந்து நிற்கிறாள். கும்மென்று உயர்ந்து இறங்கியது தீவட்டி வெளிச்சத்தில் பளீரிடும் வெள்ளிவாள், கொப்பளித்த குருதியின் துளியொன்று பிணமாய்க் கிடந்த புலிங்கத்தின் உதட்டில் வடிந்தது. உப்புச் சுவையில் உதடுகள் மெலிதாய் நடுங்கி விரிந்தன. சுளீரெனக் குண்டிச் சதையில் விழுந்தது பிரம்படி."[23]

பூலிங்கம் இரயிலில் பயணம் செய்யும்போது இக்கனவு காண்கிறாள். அக்கனவில் அவனுடைய அம்மா, தெய்வநாயகம் பிள்ளை, சுசீலா போன்றோர் வருகின்றனர். சுசீலாவின் கர்ப்பத்துக்குத்தான் தான் காரணம் என்பதைக்காட்ட அவளை முன்தள்ளிய வயிறுமாய்க் காட்டுகிறார் ஆசிரியர். தெய்வநாயகம் பிள்ளையிடம் அடிவாங்கிய காரணத்தால் அவரைக் கையில் வேலுடனும், பூலிங்கம் அடி வாங்கிய செய்தியைக் கேள்விப்பட்ட வேலம்மை பதைபதைப்புடன் ஓடிவந்ததை தலைவிரி கோலமாய் வந்தாள் என்று காட்டியிருக்கிறார் நாஞ்சில்நாடன் அவர்கள்.

"...காற்றின் சித்து விளையாட்டு ஊடலும் கூடலுமாய்ப் போய்க் கொண்டிருந்தது இரவு. தண்டவாளங்களின் மீது ரயில் ஆவேசமாக ஓடும் ஓசை மனதில். பதமான பச்சை மண் பானையைத் தட்டி பின்பக்கம் அடைக்கும் மத்தள ஓசை. கொழுந்து விட்டெரியும் தூளைத் தீ. சுசீலாவின் உந்தியின் உதைக்கும் பிஞ்சுக்கால்கள். தலைவிரி கோலமாய்க் கிழட்டுக் காளிபோல் ஓடிவரும் அம்மா. சுட்ட பானைகளின் அடுக்கின்மீது மழைத்துளிகள் வேகமாய் வாசிக்கும் கடம். தென்னந்தடிகளும் வைக்கோல் கூளங்களும் தேங்காய்க் கதம்பையும் கருகும் வாசனை."[24]

பூலிங்கம் தன் சொந்தங்களைப் பிரிந்திருக்கும் துயரங்களை அக்கனவுகளில் வெளிப்படுத்தி அவனது அவலத்தை மிகுதிப்படுத்திக் காட்ட இக்கனவுகள் பயன்படுகின்றன.

## குறியீடு (Symbol)

மனிதன் தன்னுடைய மனதில் தோன்றும் சிற்சில எண்ணங்களையோ, கருத்துக்களையோ நேரடியாக விளக்காமல் குறியீடுகளால் குறிப்பிடுகிறான். இக்குறியீடு பற்றி மா.இராமலிங்கம் கூறுகையில்,

"குறியீடு நுண்மையைச் சுட்டி நிற்கும் ஒரு பருமை அது ஓரளவு உருவகம் போன்றதே. உருவத்தில் பாதிப் பகுதி வேண்டுமென்றே விடப்பட்டிருக்கும். குறியீடு இவ்வகையானதன்று. அது முழுமை ஆனது."[25]

இக்குறியீட்டு உத்தி மலார்மி, வெர்லேய்ஸ் என்ற பிரெஞ்சு அறிஞர்களால் 19 ஆம் நூற்றாண்டில் இறுதியில் உருவாக்கப்பட்டது. படைப்பாளர்கள் தாம் கூற விரும்பும் கருத்துக்களை நேரடியாகக் கூறாமல் மற்றொரு கருத்தின் வாயிலாக தாம் கூற விரும்புவதைக் கூறுவர். அந்த மற்றொருக் கருத்தே குறியீடு ஆகும்.

"முற்றுருவகமே குறியீடாக மாறுகிறது. கவிதையில் இடம் பெறும் உவமை, உருவகம், குறியீடு ஆகிய மூன்றும் எண்ணப்படங்களே. இவை மூன்றுக்கும் பொதுப் பெயராகப் படிமம் என்ற சொல்லையும் சிலர் கையாள்வது உண்டு."[26]

ஆசிரியர் தன்னுடைய நாவலுக்கு தலைப்பை குறியீட்டால் அமைத்துள்ளார். நாவலின் நாயகன் தன் சொந்த மண்ணை விட்டுத் துரத்தப்படுகிறான். எட்டுத்திக்கும் அலைக் -கழிக்கப்படுகிறான். அவன் செல்லும் ஒவ்வொரு திசையிலும் ஒரு மதம் பிடித்த யானை அவனைத் துரத்துகிறது. அவனது ஓட்டம் தொடர்ந்து கொண்டே வருகிறது. எங்கு போவதென்று தெரியவில்லை. ஆனால் எங்காவது போய்த்தான் தீரவேண்டும். எல்லோருக்கும் ஒரு திசை இருக்கிறது. ஆனால் பூலிங்கம் மட்டும் திசைகளில்லாம் சுழன்றுத்திரிகிறான். அவனது வாழ்க்கை சுழற்சி போல் ஆகிவிட்டது. எங்கும் அவனது சுழற்சி நிலை நிறுத்தாமல் துரத்தப்படுகிறது. அவ்வாறு அவன் மதம் பிடித்த மனிதர்களால் துரத்தி அலைக்கழிக்கப்படுவதை 'எட்டுத்திக்கும் மதயானை' என்ற தலைப்பின் குறியீட்டால் உணர்த்துகிறார்.

## நோக்குநிலை (Point of view)

கதை யார்வழியாகச் சொல்லப்படுகிறது என்பதே நோக்குநிலையாகும். பல்வேறு காலங்களில் பல்வேறு இடங்களில் நடக்கும் நிகழ்ச்சிகள் யார் மூலமாக ஒருங்கிணைக்கப்படுகின்றன என்பதே நோக்குநிலை என்று கூறலாம். இது நாவலில் கட்டமைப்பு உத்திகள் என்ற நிலையில் மிகவும் முக்கியத்துவம் உடையதாகக் கருதப்படுகிறது. ஒரே நாவலின் ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட நோக்குநிலைகள் கூட இடம் பெறலாம். இந்நாவல் ஆசிரியர்க் கூற்றிலே கதை சொல்லப்பட்டாலும், கதை நிகழ்வுகளின் ஒருங்கிணைப்பிற்கு நோக்குநிலைகள் பெரிதும் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

"சாதாரண வழக்கில் 'Point of view' என்ற தொடர் கருத்து, Opinion என்ற சாதாரண பொருளைத் தரும். ஆயின் நாவல் ஆராய்ச்சி உலகில் அந்தத் தொடருக்கு உள்ள பொருள் விரிந்த ஒன்றாகும். Point of view என்ற அந்தத் தொடர் ஆராய்ச்சி உலகில் உத்தி முறையைக் குறிக்கிறது. ஒரு நாவலை யாருடைய விழி வழியாகப் பார்க்கிறோமோ அவரைக் குறிக்கின்றது. அவர் எந்த நிலையில் இருந்து விலகி நின்றா கலந்து நின்றா உள்ளே இருந்தா வெளியே இருந்தா நெருங்கி நின்றா தொலைவில் நின்றா நாவலை எடுத்துரைக்கிறார் என்பதையும் எடுத்துரைக்கின்றது."[27]

நோக்குநிலை எத்தன்மையில் வேண்டுமானாலும் அமையலாம். படைப்பாளர்கள் மனிதனின் தத்துவத்தையும், உண்மைகளையும் நோக்குநிலை வாயிலாகத் தெரிவிக்கின்றனர்.

"மனம் அலைகளற்றுப் போய்விடவில்லை. கொந்தளிப்பு தற்காலிகமாய்த் தணிந்திருந்தது என்பது மாத்திரம். தெய்வநாயகத்துக்கு இரு பொருள் நட்டம் மட்டுமே. அவமானம் அல்ல. ஊர் பார்த்துச் சிரிக்கும்படி ஏதாவது செய்யவேண்டும். தனக்குச் செய்ததற்கு அப்படி சும்மா விட்டு விட்டால் ஆகாது. படப்புக்குத் தீ வைக்க முடிவெடுக்குமுன் மேலும் சிலவற்றைப் பூலிங்கம் யோசித்திருந்தான். ...ஆனால் தப்பிப்பதும் சிரமமாக இருக்கும். வைக்கோல் போர்தான் ஒரு விதம் சாத்தியமாயிற்று."[28]

தன்மை, முன்னிலை, படர்க்கை ஆகிய மூவிடங்களில் ஏதேனும் ஒரு நிலையில் நின்று படைப்பாளர் தன் கதையைக் கூறுவர். தன்னை அவமானப்படுத்திய தெய்வநாயகத்திற்கு கேடு செய்ய எண்ணுவதை ஆசிரியர் தன்மைக் கூற்றாகப் படைத்துள்ளார்.

"...உறக்கம் அற்று, நிறுத்தங்கள் அற்று, பயணம் போய்க் கொண்டே இருக்க வேண்டும். பயணங்கள் உறக்கத்திற்காகவே ஏற்பட்டவை போல. அல்லது அலுப்பு காரணமாக இருக்கலாம். வேலை செய்த அலுப்பு. ஓடியோடிக் களைத்த அலுப்பு. நெடுங்காலம் வாழ்ந்த அலுப்பு. என்ன வாழ்ந்து என்ன சாதித்தோம் என்ற மனதின் அலுப்பு. ஆனாலும் யாருக்கும் எதுவும் அலுக்கவில்லை. உணவு அலுக்கவில்லை. உறக்கம் அலுக்கவில்லை. உடலுறவு அலுக்கவில்லை. ஓய்வு அலுக்கவில்லை. முன்னும் போகவிடாத, பின்னும் போகவிடாத, நின்ற பாவனையில் ஓடிக் கொண்டிருப்பதாகக் கற்பனை செய்து கொள்ளும் சுய நிந்திப்புக்கு உள்ளான வாழ்க்கை."[29]

இச்செய்திகளின் வாயிலாக மனிதன் அடைய வேண்டியன எல்லாவற்றையும் அடைந்துவிட்டாலும் அவனுடைய மனம் நிம்மதி அடையவதில்லை என்பதையும், எல்லாமே கிடைத்துவிட்டது என்றதொரு கற்பனையில் வாழ்வதையும் குறிப்பிடுகிறார்.

"எல்லோரும் எல்லாமும் செய்து கொண்டிருக்கிறார்கள்.
எந்தத் தனியனும் கூர்மையான அர்த்தத்தில் சமூகத்தின் எதிரி.
சமூகம் என்பதும் பொதுவான அர்த்தத்தில் தனியனுக்கு எதிரி.
எல்லாம் வெளிப்புனிதம்-தத்துவப் பன்னீர் தெளித்து. சமயப் புகைபோட்டு, அறநூல் சாந்து பூசினாலும்.
... படித்தவனும் செத்தான், பாமரனும் செத்தான்,
கல்யாணமாகாத உதிரி இளைஞனும் செத்தான்,
குடும்பத்தில் தளைப்பட்ட சராசரி இந்தியக் குடிமகனும் செத்தான்."[30]

என்று வாழ்க்கையின் தத்துவத்தைக் காட்டுகிறார். இவ்வாறு படைப்பாளர்கள் தாம் கூற விரும்பும் கருத்துக்களை கதைமாந்தர்களின் வாயிலாகவோ அல்லது ஆசிரியர் நேரிடையாகவோ கூறுவதற்கு நோக்குநிலையைச் சிறப்பாகக் கையாண்டுள்ளார்.

## கட்டமைப்பு

நாவலின் அனைத்துக் கூறுகளின் ஒருங்கிணைப்பே கட்டமைப்பாகும். எடுத்துக்காட்டாக, நாவலில் கரு, கதைப்பின்னல், பின்புலம் பாத்திரப்படைப்பு ஆகியவற்றை நாவலின் கூறுகளாகக் கூறலாம். கரு கதையில் வைத்துக் கூறப்படுகிறது. கதை நிகழ்ச்சிகள் கதைப்பின்னல் என்ற தன்மையில் அமைக்கப்படுகின்றன. கதை நிகழ்விற்குக் காலமும், களமும் பின்புலமாக அமைகின்றன. இவை இரண்டும் இணையும்போது கதைக்குரிய சூழல் கிடைக்கிறது. அந்தச் சூழலில் பாத்திரம் செயல்படுகிறது. பாத்திரச் செயல்பாட்டின் வழி நாவலின் கரு, விளக்கம் பெறுகிறது. எனவே இக்கூறுகள் ஒன்றோடொன்று தொடர்புடையன. இக்கூறுகள் எல்லாம் பல உத்திகளைப் பயன்படுத்திச் செறிவாக இணைக்கப்படும்போது நாவலின் கட்டமைப்பு உருவாகின்றது.

## கரு

ஒரு படைப்பாளன் சமுதாயத்திற்கு என்ன கருத்தை முன் வைக்கிறான் என்பதை கரு விளக்குகிறது. அவ்வகையில், முறையற்று நெறியற்று புலம்

பெயர்வோர் துயரப்படுவதை நாஞ்சில்நாடன் தனது நாவலில் கருவாகப் படைத்துள்ளார்.

## கதைப்பின்னல்

நாவலில் கூறப்படும் கதையின் நிகழ்ச்சி, செயல் சிக்கல் ஆகிய யாவும் ஒரு திட்டப்படியே நடக்கின்றன. இத்திட்டமே கதைப்பின்னல் ஆகும். அக்கதைப்பின்னல் பல வகைகளாகப் பகுக்கப்படுகிறது. ஆசிரியர் தனது நாவலில் அனைத்து நிகழ்ச்சிகளும் செறிவாகவும், ஒன்றோடொன்று தொடர்பு கொள்ளும் நிலையில் செறிவுக்கதைப்பின்னல் மற்றும் நாவலில் அடுத்து என்ன நிகழப்போகிறதோ என்ற ஆவலைத் தூண்டும் வகையில் ஆர்வநிலைக் கதைப் பின்னலையும் கையாண்டுள்ளார்.

## பின்புலம்

கதை நடப்பதற்கு ஒரு இடம் வேண்டும். ஒரு குறிப்பிட்ட காலம் வேண்டும். எல்லா நாவலாசிரியர்களும் காலத்திற்கு கட்டுப்பட்டவர்கள். காலம் என்ற கட்டுக்கள் நாவலை அடக்காவிடின், அந்நாவல் செம்மையுறாது. ஆசிரியர் தமக்கு நன்கு தெரிந்த இடங்களையும், நிலைதிரி காலத்தையும் பயன்படுத்தியுள்ளார்.

## பாத்திரப்படைப்பு

பாத்திரப்படைப்பு என்பது ஒரே மாதிரி அமைவதில்லை. ஒரு குறிப்பிட்ட காலத்தில் ஒரு குறிப்பிட்ட இடத்தில் கதையின் கருவை விளக்குவதற்கு பாத்திரச் செயல்பாடு பயன்படுகிறது. ஆசிரியர் நாவலின் நாயகனை நடப்பில் பாத்திரமாகவும், மற்ற கதைமாந்தர்களை இதையோட்டத்திற்கு துணை செய்யும் பாத்திரங்களாகவும், பண்பு விளக்கத்திற்கு துணை செய்யும் பாத்திரங்களாகவும் படைத்துள்ளார். இடம் மற்றும் காலப்பின்னணி, பாத்திரச் செயல்பாடு ஒன்றிணையும் போது நாவலின் சூழல் சிறக்கிறது. சரியான சூழலில் கதை சொல்லப்படும் போதுதான் அது நடப்பியல் தன்மை பெறுகிறது. நடப்பியல் பொருந்திய கதையின் வாயிலாகத்தான் ஆசிரியன் சொல்லக்கருதும் கரு வாசகனிடம் வலிமையாகச் சென்று சேரும்.

## உத்திகள்

ஒரு நாவலில் உத்திச்சிறப்பு பெரும்பங்கு வகிக்கிறது. படைப்பாளன் நாவலின் கட்டமைப்பு சிறப்பாக அமைய பல்வேறு உத்திகளைக் கையாள்கிறான். அவ்வகையில், நாஞ்சில்நாடன் பல்வேறு உத்திகளைக் கையாண்டுள்ளார்.

# அடிக்குறிப்புக்கள்

1. தெ.பொ.மீ. தமிழ்நாவல் நூற்றாண்டு வரலாறும் வளர்ச்சியும் (முன்னுரை).
2. வாணி கிருஷ்ணமூர்த்தி, கோவி. மணிசேகரன் சிறுகதைகள் ஒரு திறனாய்வு, ப.201.
3. வாணி. கிருஷ்ணமூர்த்தி, அ.நூ., பக்.237-238.
4. மா. நடராசன், பிரதிபா இராசகோபாலன் புனைகதை இலக்கியம் ஓர் ஆய்வு, ப.135.
5. சி.சு. செல்லப்பா, தமிழில் இலக்கிய விமர்சனம், ப.416.
6. நாஞ்சில்நாடன், எட்டுத்திக்கும் மதயானை, ப.9-15.
7. கரு. முத்தையா, ஜெயகாந்தன் நாவல்களில் பாத்திரப்படைப்பு, ப.59.
8. புதுமைப்பித்தன், புதுமைப்பித்தன் கட்டுரைகள்.
9. நா. வானமாமலை, தமிழ் நாவல்கள் ஒரு மதிப்பீடு, ப.146.
10. நாஞ்சில்நாடன், அ.நூ., பக்.103-105.
11. நாஞ்சில்நாடன், அ.நூ., ப.108-110.
12. நாஞ்சில்நாடன், அ.நூ., ப.24.
13. நாஞ்சில்நாடன், அ.நூ., ப.31.
14. நாஞ்சில்நாடன், அ.நூ., ப.98.
15. நாஞ்சில்நாடன், அ.நூ., ப.216.
16. எஸ். ஸ்ரீகுமார், நாவலும் சமுதாயமும், பக்.6-7.
17. ப. விசயலட்சுமி, "தமிழ்நாவல் அறிமுகம்" ஆய்வுமலர் தொகுதி-1, ப.222.
18. நாஞ்சில்நாடன், அ.நூ., ப.31.
19. நாஞ்சில்நாடன், அ.நூ., ப.93-94.
20. நாஞ்சில்நாடன், அ.நூ., ப.267.
21. ம.வீ. பச்சையப்பன், தமிழ்நாவல்களில் நனவோடைக் கோட்பாடுகள், ப.62.
22. வை. சச்சிதானந்தன், ஒப்பிலக்கியம் ஓர் அறிமுகம், ப.205.
23. நாஞ்சில்நாடன், அ.நூ., ப.29-30.
24. நாஞ்சில்நாடன், அ.நூ., ப.145.
25. மா. இராமலிங்கம், விடுதலைக்கு முன் புதிய தமிழ்ச் சிறுகதைகள், ப.171.
26. க. கைலாசபதி, இ. முருகையன், கவிதைநயம், ப.48.
27. இரா. மோகன், மு.வ.வின் நாவல்கள் ப.31.
28. நாஞ்சில்நாடன், அ.நூ. பக் 8-9.
29. நாஞ்சில்நாடன், அ.நூ. பக் 36-37.
30. நாஞ்சில்நாடன், அ.நூ. பக் 234-235.

*****

# தொகுப்புரை

# தொகுப்புரை

நாஞ்சில்நாடனின் 'எட்டுத்திக்கும் மதயானை நாவல் காட்டும் கதைப்பின்னல்-ஓர் ஆய்வு' என்னும் தலைப்பில் மேற்கொண்ட இந்த ஆய்வில் பெறப்பட்ட முடிவுகள் இங்குத் தொகுத்து அளிக்கப்பட்டுள்ளன.

'தோற்றுவாய்' என்னும் முன்னுரையில் நாஞ்சில்நாடனின் அறிமுகம், எட்டுத்திக்கும் மதயானை புதினத்தின் அமைப்பு, ஆய்வு நோக்கம், ஆய்வு அணுகுமுறை, ஆய்வுப்பொருள், ஆய்வுப்பகுப்பு போன்ற செய்திகள் கூறப்பட்டுள்ளன.

'கதைக்கரு, கதை, கதைப்பின்னல்' என்னும் இயலில் கருவிளக்கம், கதைச்சுருக்கம், கதைப்பின்னல் மற்றும் அக்கதைப்பின்னலின் வகைகள், கூறுகள் ஆகியவற்றைப் பற்றி விளக்கமாக ஆராயப்பட்டுள்ளது.

'பின்புலம்' என்னும் இயலில் தனது நாவல் சிறப்பாகச் செயல்படுவதற்கு ஆசிரியர் கையாண்டுள்ள காலம் மற்றும் இடப்பின்னணி பற்றி விரிவாக விளக்கப்படுகிறது.

'பாத்திரப்படைப்பு' என்னும் இயலில் ஒரு நாவலின் ஒருமைப்பாட்டிற்கு பாத்திரச் செயல்பாடு எவ்வாறு துணைபுரிகிறது என்பது உணரப்படுகிறது.

'கட்டமைப்பும் உத்திகளும்' என்னும் இயலில் நாவலின் அனைத்துக் கூறுகளும் அடங்கிய கட்டமைப்புப் பற்றியும், அக்கட்டமைப்புச் சிறக்க ஆசிரியர் கையாண்டுள்ள உத்திச்சிறப்புப் பற்றியும் ஆராயப்பட்டுள்ளது.

'சமுதாயச் சித்தரிப்பு' என்னும் இயலில் தனது நாவலின் வழி மனிதனின் பழக்கவழக்கங்கள், பொருளாதாரச் சூழல் ஆகியவற்றை சித்தரித்துள்ளார்.

*****

# துணைநூற்பட்டியல்

# துணைநூற்பட்டியல்


1. அகிலன் : கதைக்கலை,
பாரிபுத்தகப்பண்ணை,
சென்னை, 1972.

2. ஆறுமுகம், பூவை. எஸ். : ஜெயகாந்தன் முதல் சிவசங்கரி வரை,
சைவ சித்தாந்தக் கழகம்,
முதற்பதிப்பு, அக்டோபர் 1997.

3. இராமலிங்கம். மா. : தமிழ் நாவல் இலக்கியம்,
தமிழ்ப்புத்தகாலயம்,
சென்னை, 1972.

4. இராமலிங்கம். மா. : விடுதலைக்கு முன்புதிய
தமிழ்ச் சிறுகதைகள்,
தமிழ்ப் புத்தகாலயம்,
சென்னை, 1977.

5. இரபிசிங். ம.செ. : தமிழ் நாவல் இலக்கியத்தில்
புதிய பரிமாணங்கள்,
ஐந்திணைப் பதிப்பகம், சென்னை,
முதற்பதிப்பு, ஏப்ரல் 1996.

6. கைலாசபதி. க.
முருகையன். இ. : கவிதை நயம்,
2-ம் பதிப்பு, சென்னை, 1976.

7. சச்சிதானந்தன். வை. : ஒப்பிலக்கியம் ஓர் அறிமுகம்,
ஆக்ஸ்போர்டு யுனிவர்சிடி பிரஸ்,
சென்னை, 1985.

8. சச்சிதானந்தன்.வை. : மேலை இலக்கியச் சொல்லகராதி,
மேக்மிலன் இந்தியா லிமிடெட்,
சென்னை, 1983

9. சம்பத்குமார். ப. : மு.வ. நாவல்களின் பாத்திரங்கள்
ஓர் திறனாய்வு (முனைவர் பட்ட ஆய்வேடு),
டிசம்பர் 1981.

10. சாரதாம்பாள். செ. : அடிக்கருத்தியல் கொள்கைகளும் திறனாய்வு அனுகுமுறைகளும், பதிப்புத்துறை, காமராசர் பல்கலைக்கழகம், முதற்பதிப்பு 2000, மதுரை.

11. சுப்ரமண்யம். ச.வே. (தொகுப்பாளர்) : ஆய்வு மலர் தொகுதி 1, கேரளப் பல்கலைக்கழகம், முதற்பதிப்பு, ஜீன் 1972.

12. சிட்டி சிவபாத சுந்தரம் சுந்தராஜன். பெ.கோ. : தமிழ்நாவல் நூற்றாண்டு வரலாறும் வளர்ச்சியும், கிறிஸ்துவ இலக்கியச்சங்கம், சென்னை, 1971.

13. செல்லப்பா. சி.சு. : தமிழில் இலக்கிய விமர்சனம், எழுத்துப் பிரசுரம், சென்னை, 1974.

14. ஞானமூர்த்தி. தா.ஏ. : இலக்கியத் திறனாய்வியல், சிந்தாமணி அச்சகம், கோவை, முதற்பதிப்பு, 1980.

15. தண்டாயுதம். இரா. தமிழில் சமூக நாவல்கள் தமிழ்ப்புத்தகாலயம், சென்னை. முதற்பதிப்பு ஜீன் 1979.

16. திருமலை. ம. : புனைகதை இலக்கியப் பொலிவு, ஐந்தினைப் பதிப்பகம், முதற்பதிப்பு, 1988.

17. நடராசன். மா. : பிரதிபா இராசகோபாலன் புனைகதை இலக்கியம் ஓர் ஆய்வு, இலக்கியத் தென்றல் பதிப்பகம், முதற்பதிப்பு, ஏப்ரல் 2000.

18. பச்சையப்பன். ம.வீ. : தமிழ்நாவல்களில் நனவோடைக் கோட்பாடுகள், அருவி பதிப்பகம், சென்னை, முதற்பதிப்பு, 1992.

19. பன்னீர்ச்செல்வம். துரை : பிரபஞ்சன் படைப்புகளில் சமூகம்
பாலாஜி பதிப்பகம்,
தஞ்சாவூர், முதற்பதிப்பு, டிசம்பர் 2000.

20. பாலச்சந்திரன். சு இலக்கியத் திறனாய்வியல்,
NCBH பிரைவேட் லிமிடெட், சென்னை,
முதற்பதிப்பு, டிசம்பர் 1976.
ஐந்தாம்பதிப்பு, செப்டம்பர் 2000.

21. பிரித்தானியாக் கலைக்களஞ்சியம் : தொகுதி -2
15-ம் பதிப்பு, 1973-74.

22. புதுமைப்பித்தன் : புதுமைப்பித்தன் கட்டுரைகள்,
மீனாட்சி புத்தக நிலையம், மதுரை, 1978.

23. பெருமாள். ஏ.என். : தமிழ்ப்புதினத்தின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும்,
தமிழ் எழுத்தாளர் கூட்டுறவு சங்கம்,
சென்னை,
முதற்பதிப்பு, 1977.

24. மோகன். இரா. டாக்டர். மு.வ.வின் நாவல்கள்,
சர்வோதய இலக்கியப் பண்ணை, மதுரை,
முதற்பதிப்பு, ஜீன் 1972.

25. மீனாட்சிசுந்தரனார். கா. : சிலம்பில் துணைப்பாத்திரங்கள்,
மெர்குரி புத்தகக் கம்பெனி,
கோவை, முதற்பதிப்பு, 1973.

26. முத்துமாணிக்கம். சோ. : இயக்கவியல் தமிழ்ப்புதினங்களின் வழி,
காவ்யா பதிப்பகம், பெங்களூர்,
முதற்பதிப்பு, டிசம்பர் 2000.

27. முத்தையா. கரு. : ஜெயகாந்தன் நாவல்களில் பாத்திரப்படைப்பு,
முத்துமீனாள் பதிப்பகம்,
முதற்பதிப்பு, அக்டோபர் 1980.

28. வரதராசனார். மு. : திருக்குறள் தெளிவுரை,
கழகவெளியீடு, முதற்பதிப்பு, மே 1949.
146-வது பதிப்பு, மே 1999.

29. வாணி. கிருஷ்ணமூர்த்தி : கோவி. மணிசேகரன் சிறுகதைகள்
ஒரு திறனாய்வு, முகிலன் பதிப்பகம்,
முதற்பதிப்பு, நவம்பர் 2000.

30. வானமாமலை நா. : தமிழ்நாவல்கள் ஒரு மதிப்பீடு,
NCBH பிரைவேட் லிமிடெட்,
முதற்பதிப்பு, ஜனவரி 1977.

31. வீராசாமி தா.வே. : தமிழ்நாவல் இயல்,
தமிழ்ப்புத்தகாலயம், சென்னை,
முதற்பதிப்பு, மே 1986.

32. ஜெயகாந்தன் : ரிஷிமூலம்
மீனாட்சி புத்தக நிலையம், மதுரை.

33. ஜெயகாந்தன் : சிலநேரங்களில் சில மனிதர்கள்,
மீனாட்சி புத்தகநிலையம், மதுரை,
1976.

34. ஸ்ரீ குமார். எஸ். : நாவலும் சமுதாயமும்,
சுபா பதிப்பகம்,
நாகர்கோவில்.

35. ஜகந்நாதன், கி.வா. : தமிழ்நாவலின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும்,
தமிழ் எழுத்தாளர் கூட்டுறவுச்சங்கம்,
முதற்பதிப்பு 1966.

36. Forster. E.M. : Aspects of the Novel,
Penguin Books Ltd., 1974.

37. Forster. E.M. : Aspects of the Novel,
Harco-Unt Book and Company,
New yark 1970.

38. Joseph Shipley. T.
Georege Allen and Unwin : Dictionary of World Literary Terms,
London, 1955.

*****

# பின்னிணைப்பு

# சுப்ரமணியம் (எ) நாஞ்சில்நாடன்

## வாழ்க்கைக்குறிப்பு மற்றும்

## படைப்புக்கள்

# சுப்ரமணியம் (எ) நாஞ்சில்நாடன்

# வாழ்க்கைக்குறிப்பு மற்றும் படைப்புக்கள்

| | | |
|---|---|---|
| பெயர் | : | சுப்ரமணியம் (எ) நாஞ்சில் நாடன். |
| எழுதும் துறை | : | நாவல், சிறுகதை, கவிதை, கட்டுரை |
| வயது | : | 54 ஆண்டு, 8 மாதங்கள். |
| முகவரி | : | 4, முதல் தெரு, ஐயர் லே அவுட்<br>சிங்காநல்லூர்,<br>கோயம்புத்தூர் - 641 005,<br>தொலைபேசி 0422-570241. |
| வெளியீடுகள் | : | **நாவல்கள்**<br>1. தலைகீழ்விகிதங்கள்-1977, 1983, 1996, 2001.<br>2. என்பிலதனை வெயில் காயும்-1979, 1995.<br>3. மாமிசப்படைப்பு - 1981, 1999.<br>4. மிதவை-1986, 2002 (அச்சில்).<br>5. சதுரங்கக் குதிரை - 1993, 1995, 1996.<br>6. எட்டுத்திக்கும் மதயானை-1998, 1999.<br>**சிறுகதைத் தொகுப்புகள்**<br>1. தெய்வங்கள் ஓநாய்கள் ஆடுகள்-1981.<br>2. வாக்குப்பொறுக்கிகள் - 1985.<br>3. உப்பு - 1990.<br>4. பேய்க்கொட்டு - 1994, 1996.<br>5. பிராந்து - 2002 (அச்சில்).<br>**கவிதைகள்**<br>மண்ணுள்ளிப்பாம்பு - 2001. |
| வெளியீட்டகம் | : | விஜயாபதிப்பகம், கோவை-641 001.<br>அன்னம் (பி) லிட், சிவகங்கை-623 560. |

சிறுகதைகள் இடம் பெற்ற சிறுகதைத் தொகுதிகள் (Anthologies)

1. ஞாபகம் - 1977
2. தீர்வு - 1978
3. அற்ப ஜீவிகள்- 1980

வானதி பதிப்பகம், சென்னை.

4. புதிய தமிழ்ச் சிறுகதைகள் -1984, நேஷனல் புக் டிரஸட், புதுதில்லி
5. தீபம் கதைகள் - 1983
6. ஒரு நூற்றாண்டுச் சிறுகதைகள்-1993
7. சிறந்த தமிழ்ச்சிறுகதைகள் - 2000

கலைஞன் பதிப்பகம், சென்னை.

8. கதை அரங்கம் மணிக்கதைகள்-1987, மீனாட்சி புத்தக நிலையம், மதுரை.
9. புதிய பார்வை சிறுகதைகள் - 1994, புதியபார்வை, சென்னை.
10. நவீன தமிழ்ச் சிறுகதைகள் - 2000, சாகித்திய அகாதெமி, புதுதில்லி.
11. கடல் தந்த முத்துக்கள் - 2000, கோமதி பதிப்பகம், சென்னை.

## பரிசுகள்

1. தமிழ்நாடு அரசு பரிசு
   தமிழ் வளர்ச்சித் துறை, சென்னை. : 1993 ஆம் ஆண்டின் சிறந்த நாவல் முதல் பரிசு 'சதுரங்கக் குதிரை'

2. கஸ்தூரி சீனிவாசன் அறக்கட்டளை பரிசு, கோவை. : 1993 & 1994 ஆம் ஆண்டுகளுக்கான சிறந்த தமிழ் நாவல் - 'சதுரங்கக்குதிரை'

3. புதிய பார்வை - நீலமலைத் தமிழ்ச்சங்கம் பரிசு, சென்னை. : 1993-ன் சிறந்த நாவல்-'சதுரங்கக் குதிரை'

4. லில்லி தேவசிகாமணி இலக்கியப் பரிசு: கோவை. 1994-ன் சிறந்த சிறுகதைத் தொகுப்பு 'பேய்க்கொட்டு'

5. தெய்வத் தமிழ்மன்றம் பரிசு, மயிலாடுதுறை. : 1988-ன் சிறந்த நாவல் - 'மிதவை'

6. பம்பாய் தமிழ் எழுத்தாளர் சங்கம் பரிசு: 1988-ன் சிறந்த நாவல் - 'மிதவை'

7. கல்கத்தா தமிழ்மன்றம் பரிசு, கல்கத்தா. : வெள்ளிவிழா சிறுகதைப் போட்டி முதல் பரிசு, 'தெய்வங்கள் ஓநாய்கள் ஆடுகள்'-1977.

8. மாத்தின் சிறந்த சிறுகதை பரிசு : 1975 ஜூலை இலக்கியச் சிந்தனை, சென்னை 'விரதம்'.

9. அமுதன் அடிகள் இலக்கியப் பரிசு : 1999 ஆம் ஆண்டுக்கு.

## பிற மொழிகளில் பெயர்க்கப்பெற்ற சிறுகதைகள், கவிதைகள், நாவல்.

1. ஒரு இந்நாட்டு மன்னர் -

   In English-'An Election in the Village' A) 'Aside' – December 1983

   B) National Book Trust of India New Delhi-1984.
   (In all Indian Languages)

   In Hindi- 'Is Desh Ka EK Badsha C) Samakaleen Barathiya Sathitya – 1998
   Sathitya Akademi, New Delhi.

| | | |
|---|---|---|
| 2. நேர்விகிதம் | | |
| In Malayalam - சரிவிகிதம் | 'Youth Express – Malayalam Weekly – 26th April 1983. | |
| 3. விரதம் | | |
| In English – 'Vengeance' | A) | 'The Illustrated Weekly of India-27th July 1996 |
| | B) | 'Modern Tamil Stories' 1991.<br>Published by Writters Workshop, Calcutta. |
| The Obstinate Son | C) | 'Express Week End' 4th March 1989. |
| 4. முரண்டு | | |
| In English – 'Pride' | A) | The Vision – 1996<br>More Modern Tamil Stories<br>Published by "Writters Workshop" Calcutta. |
| | B) | 'Rotary News' – October – 1992 |
| | C) | 'The Heritage' – September – 1988. |
| 5. கால்நடைகள் கனகதண்டிகள் | A) | Contemporary Tamil Stories – 1998<br>Published by "Writters Workshop"-Calcutta |
| In English – 'Insolent Might' | B) | Indian Literature May-June 1994.<br>Bi-Monthly Journal, Sathitya Akademy<br>Tamil Writters Today. |
| 6. உமிர் துப்ப... (கவிதை) | A) | "The Mosaic"<br>A quarterly Bulletin of Indian Poetry in English<br>JAN-MAR 1977. |
| In English – 'That he is still there' | B) | 'Pratiba India'<br>Journal of Indian Art,<br>Culture & Literature Vol. XV No.3. |
| 7. மிதவை (நாவல்) | - | 10 இந்திய மொழிகளில் (அச்சில்)<br>By National Book Trust, India. |
| 8. உடைப்பு | - | In French. |

பல்கலைக்கழகப் பாடத்திட்டங்களில் இடம் பெற்ற நாவல்கள், சிறுகதைத் தொகுப்புகள்

**A. தலைகீழ்விகிதங்கள் - நாவல்**

1. தில்லிப் பல்கலைக்கழகம்-B.A.(தமிழ்)
2. திருவேங்கடவன் பல்கலைக்கழகம்-B.Com.
3. கேரளப் பல்கலைக்கழகம்-B.Com. (துணைப்பாடம்)
4. மனோன்மணீயம் சுந்தரனார் பல்கலைக்கழகம் -M.A. (தமிழ்)
5. தியாகராஜர் கல்லூரி, மதுரை-B.A,/B.Sc.,

**B. என்பிலதனை வெய்யில் காயும்-நாவல்**

1. கேரளப் பல்கலைக்கழகம் -M.A., (தமிழ்)
2. மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம் M.A., (தமிழ்)

**C. மாமிசப் படைப்பு - நாவல்**

1. கள்ளிக்கோட்டை பல்கலைக்கழகம் B.A., (தமிழ்)

**D. தெய்வங்கள் ஓநாய்கள் ஆடுகள்-சிறுகதைகள்.**

1. கள்ளிக்கோட்டை பல்கலைக்கழகம் B.A., (தமிழ்)

**E. மிதவை - நாவல்**

1. பாரதியர் பல்கலைக்கழகம்-M.A., (தமிழ்)
2. கேரளப் பல்கலைக் கழகம் -M.A., (தமிழ்)

**F. உப்பு - சிறுகதைகள்**

1. கேரளப் பல்கலைக்கழகம் -B.A., (தமிழ்)
2. கள்ளிக்கோட்டை பல்கலைக்கழகம் B.A. (தமிழ்)

**G. சதுரங்கக் குதிரை-நாவல்**

1. கேரளப் பல்கலைக்கழகம் -M.A., (தமிழ்)
2. கள்ளிக்கோட்டை பல்கலைக்கழகம் B.A. (தமிழ்)
3. பாரதியர் பல்கலைக்கழகம்-B.A., B.Sc., II Part. (தமிழ்)

**H. பேய்க் கொட்டு - சிறுகதைகள்**

1. மனோன்மணீயம் சுந்தரனார் பல்கலைக்கழகம் -B.A., B.Sc.,
2. பாரதியார் பல்கலைக்கழகம்-M.A., (தமிழ்)

**I. ஐந்தில் நான்கு - சிறுகதை**

1. சிறுகதைத் தொகுப்பு (தமிழ்த் துணைப்பாடநூல்)
   மேல்நிலை இரண்டாம் ஆண்டு - பகுதி-1.
   தமிழ்நாட்டுப் பாடநூல் கழகம், சென்னை, 1996-2002.